"أدب الخندق"

بقلم : د. شكري محمد عياد

قابلنى أديب شاب ، فقال لى فى معرض الحديث انه ذاهب الى السويس حيث عزم أن يقيم ، ليكتب «أدب الخندق» • ومضى لطيته فقد كان لقاؤنا عابرا • وتركنى أتأمل هذه التسمية «أدب الخندق» وبنفسى ما يشبه الرضى •

فأدبنا منذ الخامس من يونيو لم تستقم له وجهة • كان هنـاك ، فى الشعر على الخصوص ، رفض للهزيمة شبيه بالاندفاع العاطفى الذى سيطر على الجماهير فى يومى ٩ و ١٠ يونية • ولكن الاندفاع العـاطفى لا يمـكن أن يدوم ، فلا بد من حال نفسية أكثر استقرارا • وفى غمرة الاضطراب الذى أعقب الهزيمة كان الادب تعبيرا عن مزيج من الذهـول والغضب : الذهول الذى يهرب من مواجهـة الحقيقة والغضب الذى ينطوى فى كثير من الاحيان على رغبة فى ايلام الذات • وليس هـــذا حكما على أدب ما بعد النكسة بالبوار ، فقد حاول فى كثير من الاحيان أن يرتفع فوق الذهول والغضب ليكون استبصارا صحيحا ونقدا ذاتيا صحيا للعيوب التى أدت الى الهزيمة •

ولكن حالة الذهول والغضب لا يمكن أن تدوم أيضـــا • ومن توفيق الله أن الشعوب العربية استطاعت أن تتجـاوزها الى مزيد من الثقة بالنفس التى تجلت فى روح « الصبر والمصابرة » • ولا بد أن تستمر هذه الروح وتقوى حتى يتحقق النصر باذن الله •

والأدب الذى يعبر عن روح الصبر والمصابرة ويســاعد فى بنائها حقيق بأن يسمى « أدب الخندق » •

طبيعى اذن أن يظهر أدب الخندق وتستبين ملامحه وتتمثل فيه خصائص المرحلة التاريخية التى نعيشها ، كما ظهر « أدب الانصار » فى روسـيا السـوفيتية أثناء العدوان النازى •

وينبغى أن يكون أدب الخندق هو الرد على الحيرة اللاأدرية والتجريب العشوائى اللذين يتصف بهما كثير من انتاجنا الادبى فى الآونة الحاضرة ، ولا سيما انتاج الادباء الشبان • حقا أن الشك فى القيم الثابتة مصاحب لكل رغبة فى التغيير ، وأن التجريب مصاحب لكل رؤية جديدة •

ولكن الحيرة اللاأدرية والتجريب العشوائى اللذين نلاحظهما الآن لا ينبئان عن رغبة أصيلة فى التغيير أو رؤية حقيقية جديدة بقـدر ما ينبئان عن محاكاة هزيلة لاتجـاهات « حديثة جدا » فى أدب الغرب ، بحجة عالمية الادب • وفى الوقت الذى يحتدم فيه الصراع بين « عالمين » ، العالم الاشتراكى والعالم الرأسمالى ، عالم الدول النامية وعالم الدول الاستعمارية ، عالم الملونين وعالم الرجل الابيض ، يصبح هذا الحديث عن « عالمية » الأدب لغوا أو خديعة أو خيانة ، أو على أحسن تقـدير : فرارا من الصراع القائم الى وحدة انسانية مصطنعة ، قوامها الجنس والمخـدر • والادب

العالمى حقا لا يقوم بمثل هذه الوحدة ولكنه يولد فى قلب الصراع ، ويكتسب عالميته بانحيازه الى مبادىء الحق والعدل والخير التى تسود فى النهاية ، لأنها هى مثل الانسان •

على أننى حين أقول هذا لا أتمثل « أدب الخندق » أدب هتاف أو دعاية ، بل أتمثله ـ وأرجو أن أكون متفقا مع أديبنا الشاب ـ أدبا يجمع بين التأمل العميق فى الذات والملاحظة الدقيقة للخارج ، بين الحركة النابضة فى محتواه والاستقرار الشكلى فى صورته ؛ أليست هذه هى الحالة التى يتصورها الخيال للمحارب فى خندقه ، أليست هى روح « الصبر والمصابرة » فى تعبيرها الادبى ؟ وصناعة مثل هذا الادب ليست بالشىء الهين ولا قليل القيمة • انها بحاجة الى أرقى المواهب الخلاقة ، التى تلتقط أصدق مشاعر الانسان العربى على مفترق طرق التاريخ ، وتصوغ الشكل المناسب للتعبير عنها • وهى « صناعة » هامة من صناعات الحرب ، مثلها مثل انتاج أسلحة القتال الجسمى، صناعة لايمكن أن تستورد لان مادتها تؤخذ من البيئة والموقف•

وهنا يجب أن أشير الى الالتحام بين الكاتب والمحارب •

لقد قال نقادنا القدماء عن المتنبى انه أجاد فى وصف الحرب لأنه كان شاعرا فارسا ، وكان يشهد وقائع سيف الدولة • ويمكنك أن تقول مثل ذلك عن همنجواى وتجاربه فى الحرب العالمية الثانية والحرب الاسبانية • فأدب الخندق لا يمكن أن يصنع بعيدا عن الخندق ، أو بعد زيارة خاطفة للجبهة • ان أدب الحرب يصنعه كتاب محاربون ، عاشوا تجربة الحرب ليلهم ونهارهم ، وأدب الخندق يصنعه كتاب ألفوا الاغارة أو انتظار الغارة • والكاتب الموهوب هو أشد الناس حساسية بروح عصره وبيئته ، ولهذا فهو ينجذب دائما الى المناطق التى يتركز فيها العصر والبيئة ، ينجذب اليها بخياله دائما ، وحين ينجذب اليها بجسمه تكون التجربة أتم ، فيستطيع أن يحقق موهبته تحقيقا أعظم • وهكذا يقترب الكاتب من المحارب • أما المحارب العادى فيقترب من الكاتب حين يقرؤه وينقده من خلال تجربته الخاصة ، وبذلك يؤلف للأدب جمهورا غير الجمهور المألوف فى وقت السلم • حقا ان الجنود لا يزالون يمثلون قلة عددية بالنسبة الى بقية السكان ، ولكن هذه القلة تمثل المنطقة التى يتركز فيها العصر والبيئة ، وتعطى شيئا من طابعها للمجتمع كله بقدر الحشد المنظم للقوى الشعبية فى خدمة الاغراض العسكرية ، وهى لذلك يمكن أن تكون قوام جمهور قارىء جديد له مطالب جديدة • والحقيقة أننا بدأنا نشعر بذلك فى المجلة • فالبريد الذى يصل الى المجلة من الجبهة يتزايد الى درجة ملحوظة ، فيه شعر وقصص متفاوت القيمة من الوجهة الفنية ، ننشر بعضه ونعتذر عن بعض ، وفيه تعليق ذكى مستوعب على بعض ما ينشر فى المجلة وغيرها من أعمال أدبية • ونحن سعداء بهذا كله ، لأننا نؤمن أن صورة الادب فى المرحلة الحاضرة يجب أن تصنع فى خنادق الجنود •

نمطٌ صعبٌ ونمطٌ مخيفٌ

بقلم : محمود محمد شاكر

٧

وزلزت الأرض زلزالها ٠٠٠

وأما قبل : فالقضية الثانية ، قضية اختلال القصائد الجاهلية ، لها عندى ذيل مع ذيلها الذى تجره ، وهو « وحدة القصيدة » وخلو الشعر العربى ، جاهليه واسلاميه ، منها ٠ فهى كما قلت آنفا ، قضية « حديثة » الميلاد ٠ ولما كنا نعلم كما علم القدماء من أسلافنا ، أن الرواة قد اختلفوا فى رواية بعض القصائد اختلافا ظاهرا فى عدد أبياتها ، وفى ترتيب هذه الأبيات ، وفى بعض ألفاظها ايضا ، كان من غير المعقول أن لاتولد هذه القضية على وجه ما ، اما فى زمن الرواة والعلماء القدماء ، واما فى زماننا ٠ أما الرواة ، فقد أغضوا عن هذا الاختلاف ، واعادة ترتيب هذه القصائد أمر لا يملكون أداته ، فاكتفوا بالاشارة اليه أحيانا ، ولزموا حد معرفتهم لئلا يتهوروا فى التحريف والافساد ، وقالوا : « انما نحن رواة نقلة ، نؤدى للناس ما أدى الينا على الوجه الذى سمعناه ، لا نجترىء على ما هو حق خالص لمن يحسن استخراج الصواب بالعقل ، واستنباط الخفى بالفكر ، هؤلاء هم نقاد الشعر ، فاذا قصر هؤلاء فلا علينا ، وحسبنا أن يؤدى الأمانة كل راو منا كما أديت اليه » ٠ وكان هذا من تمام العقل ، وبعد النظر ، وأدب العلم ٠ وأما العلماء ونقاد الشعر فى القديم ، فقد صرفوا عن النظر فى هذا الأمر الا قليلا ، لأنهم صرفوا عن معنى « النقد » كما نعرفه فى زماننا ٠ وشغلوا بتأصيل « علوم البلاغة » وبناء قواعدها ، ثم الى نقد التفاريق والتفاصيل فى الشعر ، دون نقد جملة القصيد والابانة عن معانيه ، وتجلية أسرار جماله ، كما قلت فى شأن « شراح الشعر من القدماء » فى أول المقالة الثالثة ٠ فمن أجل ذلك لم نجد فى كتب أسلافنا شيئا يعتد به ، فى شأن ترتيب ما اختل من قصائد الجاهلية ، باختلاف الرواة فيما أدوا الينا من رواياتهم لكل قصيدة ٠ وبقى الأمر على ذلك الى زماننا هذا ، ثم كان ما كان ٠

كان ميلاد هذه القضية لغير ميقاته ، ولم تيسره أيدى القوابل . فلم تولد سوية الخلق مهذبة ، بل ولدت لغير تمام ، شوهاء ، مشيأة الخلق ، سليطة أيضا ، (المولود المشيأ الخلق ، بتشديد الياء المفتوحة ، المختلف الخلق ، الدميم المخبل ، كأن صورته ركبت من شىء من هنا وشىء من هناك ، على غير استواء ولا اتفاق) . جاءت شوهاء مشيأة ، لأنها نتاج أعجمى ، استولده المستشرقون الأعاجم مما كان معروفا مألوفا عندنا من اختلاف الرواية والرواة ، فأرادوا أن يعيدوا ترتيب أبيات القصائد ، لا عن علم بلسان العرب ، أو معرفة محيطة بأساليب حياتهم وفكرهم فى الجاهلية والاسلام ، أو عن بصر بفن الشعر وأعماقه البعيدة الغور = بل تبجحا واستعلاء وغرورا وتذاكيا أيضا . وكان هذا من فعلهم شيئا لا خطر له ، لولا أنه صادف عندنا نحن أهل اللسان العربى ، فترة محزنة . لم يلق فينا معلمين يردون الجائر الضال الى قصد السبيل ، بالعلم والحجة والبيان ، بل لقى من يتقبله مسلما ، فرحان معجبا ، ثم مطاطئا خاشعا ، ومستكينا ضارعا ، ثم يختطفه خلسة ويعدو . وهو يلوذ بالظلال والظلمات ، حتى اذا بلغ مأمنه بين أهل اللسان العربى ، سار بينهم شامخا متعاليا ، لا ليعرض عليهم ما اختلس كما اختلسه ، بل ليبدله ويحوره ويغير معارفه بعض التغيير ، ويعرضه عليهم فى صورة أخرى ، كأنها نتاج دراسة مستفيضة متأنية جديدة ، هو صاحبها ومبتدعها ٠ وعندئذ ولدت القضية عندنا نحن ولادة جديدة ، فلم تجىء شوهاء مشيأة فحسب ، بل جاءت سليطة أيضا :

الشعر القديم كله مختل الترتيب ، فاذا كان مختل الترتيب ، فهو اذن خال من « وحدة

القصيدة » . واذا كانت القصيدة خاليه من « الوحدة العضوية » فهى اذن أبيات متفرقة لا يربط بعضها ببعض شيء ، واذن ، فكل بيت فى الشعر العربى جاهليه واسلاميه ، « وحدة » قائمة برأسها ، يسهل تغيير موضعه من القصيدة، فيمكن ترتيب أبياتها ترتيبا مخالفا لما جاء به شاعرها ورواتها . واذن فهذا الشعر ، من حيث هو شعر ، لا خير فيه ، وليس ينبغى أن يكون مثالا يحتذى ، لانه مفكك معيب ، دال على فكر مفكك معيب . واذا كان فى هذا الشعر شيء من الجمال ، فانه يكون فى البيت بعد البيت ، تصيبه أحيانا وتخطئه أحيانا كثيرة . فصار الأمر كما ترى ، مجرد هجاء واقذاع فى النظر والفكر والبيان ، هذا ما فعله فاعلونا ! والذى فعله الاعاجم ، أو أكثرهم ، عن بعض هذا بمعزل ، وانما هم قوم أرادوا أن يجتهدوا بلا علم ولا معرفة ولا بصر ، وهذا قبيح جدا ولا ريب ، ولكنه لم يبلغ هذا القدر من السلاطة ، ولا داناه، الا عند عدد قليل منهم ، لهم مذاهب معروفة .

وقبل كل شيء ، فأنا أكاد أقطع بأن هذه القضية الثانية ، كان محالا أن تولد بهذه الصورة المفظعة من البشاعة والشناعة لولا أنها صادفت عندنا فترة محزنة جدا . فنحن نعلم ، كما يعلم الأعاجم أنفسهم ، أنه قل شعر قديم جاء الى الناس عن طريق الرواية المتناقلة ، قبل التقييد والكتابة الا لحقه ما لحق الشعر الجاهلى من اختلاف الرواة فى ترتيب الشعر وفى ألفاظه . ولا أظنه مجهولا أن « الراميانة » و « المهابراتة » الهنديتين ، ثم « الالياذة » و « الأودسة » اليونانيتين ، وهما من أقدم شعر الجاهلية ، انتقلت الى الناس متوارثة بالرواية ، دون التقييد والكتابة ، فوقع فيها جميعا من اختلاف الرواة في ترتيب الشعر وفى ألفاظه ، كمثل الذى وقع فى شعرنا الجاهلى ، لا ، بل الذى وقع فيها أسوأ وأشنع من كل ما تتوهم أنه وقع فى الشعر الجاهلى ، بلا ريب. ومع كل ذلك فان الدارسين لم ينتهوا قط فى شأنها الى مثل هذه النهاية التى حاقت بالشعر الجاهلى ، ثم بالشعر العربى عامة ، ثم باللغة كلها . وهذه الملاحم الأربعة ، لم تزل الى اليوم عند ورثتها ، مع اختلاف السنتهم اليوم عن لسانها ولغتها ، محفوفة بالتعظيم والتوقير والحياطة ، معززة بدفاع الدارسين عنها ، مهما بلغ من اختلافهم فى شأن اختلال روايتها وترتيبها واختلاف ألفاظها . أما الشعر الجاهلى ، فالذى ناله من التحقير والمهانة وعبث الألسنة والازراء فشىء لا يكاد يصدق ! وبيد من لحقه كل هذا ؟ بيد ورثته انفسهم ، ولسانهم لم يزل الى اليوم هو لسان الجاهلية ! كيف كان ذلك ؟ أليست هذه عجيبة لا ينقضى منها العجب !

فاذا كانت هذه القضية التى ولدت شوهاء مشياة الخلق سليطة تعد احدى العجائب فى تاريخ الآداب ، فليس حسنا ولا مستساغا ان يترك مؤرخو الأدب تقصى ميلادها ونشأتها ، أما اليوم واما غدا .. ولكن الذى أخشاه أن يكون تأجيل تأريخ هذه القضية ، اذا تمادى الزمن ، مفضيا الى خفاء معالمها التى تعين على استجلاء حقيقتها . وهى حقيقة بشعة جدا .. وحسبك أن تعلم أنها لم تكن قط قضية أدبية خالصة ، لأن القضية الأدبية لا تقوم على ألفاظ من الهجاء ، بل تقوم على دراسة مؤيدة بالبرهان والشواهد ، وبالنفاذ الى أعماق البيان الانسانى فى عصوره المختلفة ، أى بالنقد الذى يكشف أسرار الجمال ، كما يكشف بعض ما أحاط به من العيوب . أما ان تفضى « قضية ما » الى احتقار شامل وازدراء واستهانة واستخفاف ، ثم الى اعراض ناشئة الأجيال ، لا عن «الشعر الجاهلى» وحده ، بل عن الشعر العربى كله ، بل عن « اللغة » نفسها ، أعراضا لا مثيل له فى تاريخ الأمم ، فهذا شيء لا تنتجه « قضية أدبية » . وقد كانت الفترة التى ولدت فيها هذه القضية، فترة محزنة فى تاريخنا ، لأنها فترة صخب لا يكاد المرء يدرى من أين جاء ، ولا الى اين ينتهى ، كأنى كنت أسمع صليل المعاول فى جلاميد صخر يتهاوى بعضها على بعض ، وآلاف الحناجر تضج بصرخات الفزع ، وهتافات البشرى . وقد جنت الأصوات ! ولم تزل الى اليوم تجن !

والحديث عن هذه « الفترة المحزنة » متشعب معقد طويل ، وقد عشت هذه الفترة، ولكن ليس من همى هنا ان أفيض فى الحديث عنها ، فاكتفيت بهذه الاشارة ، لئلا تتصور الناشئة انى أتحدث عن « قضية أدبية خالصة » وهم قد ألفوا تطاول الصخب وتعاليه ، أن يظنوها « قضية أدبية » ، بل أكبر من ذلك : أن صارت « قضية مسلمة » ، كما وصفت في آخر المقالة السالفة . ولولا انها عرضت فى أسئلة يحيى حقى ، لحاولت أن اخلى كلامى من ذكرها ومن ذكر ذيولها ، ولقصرت حديثى على بعض « القضية الأولى » ، وهى قضية الفصل فى صحة نسبة قصيدتنا « ان بالشعب الذى دون سلع »، الى الجاهلية ، وبطلان نسبتها الى « خلف الأحمر » فى الاسلام ، ولكان هذا حسبى وحسب

يحيى حقى ، غير ظنين عند أحد بالتقصير والتفريط . ولكن قضية الفصل فى نسبة الشعر الجاهلى » ، كما قلت ، كانت خليقة أن تسوقنى سوقا الى ما كنت وقعت فيه من « محنة الشعر الجاهلى » ، أى الى أكبر قضية اثيرت فى زماننا، وهى دعوى من ادعى أن الشعر الجاهلى ، أو أكثره ، منحول كله ، مصنوع موضوع فى الاسلام ، ثم نسبه الرواة عمدا الى الجاهلية، لأسباب فصلها أصحاب هذه الدعوى ، فعمدا ما تركت الحديث عن هذه المحنة فيما سلف، ارجاء لها ، لا احتجانا للأمانة . وشىء قلته ، وينبغى هنا أن أعيده ، هو أن القضية الثانية ، لم تكن قط عن هذه القضية الأولى بمعزل ، لأنها جاءت معها فى قرن (أى فى حبل واحد) ثم استشرى أمرها حتى أفضى الى ما أفضى اليه ، بعد أن مهدت لها « محنة الشعر الجاهلى » كل طريق . واذن ، فالقضية الأولى بتمامها هى القضية ، لايطيق مؤرخ الآداب أن يتجاوزها ، أو يغفلها ، اذا أراد أن يكون ما يكتبه تاريخا صحيحا للأدب . وكذلك أنا ، لا أستطيع أن أتجاوزها أو أغفلها ، أو أحتجنها ، وأن كان ما اكتبه الآن ليس تاريخا للأدب ، بل تاريخ لمنهجى فى دراسة الشعر الجاهلى ، أى تاريخ لنجاتى من « محنة الشعر الجاهلى » .

***

واذن ، فينبغى أن أجعل الأمر واضحا كل الوضوح . وذلك أن الفصل فى نسبة شعر جاهلى الى صاحبه اذا اختلف الرواة فى النسبة، يقتضى أن يكون له أصل من الأصول فى كل منهج لدراسة شعر الجاهلية ، وغير الجاهلية أيضا . وكان من مقادير الاتفاق المحض ، أن تكون القصيدة التى دفعت يحيى حقى أن يوجه سؤاله عن « المنهج العلمى » لدراسة الشعر الجاهلى ، قصيدة قد اختلف الرواة فى نسبتها الى بعض شعراء الجاهلية اختلافا غير كبير ، ثم تفاقم الاختلاف فجأة حين تجاوز عصر الجاهلية الى عصر الاسلام ، حيث زعم من زعم أنها مما صنعه أحد الرواة فى الاسلام ، ثم نحلها شاعرا جاهليا . والفصل فى تفاقم الاختلاف فى النسبة حين يتجاوز عصر الجاهلية الى عصر الاسلام ، يتطلب هو الآخر أن يكون له أصل من الأصول فى كل منهج لدراسة شعر الجاهلية . وكذلك انقسمت القضية الى قسمين . وقد حاولت فى المقالة الأولى أن أدل على بعض منهجى فى الدراسة ، وطبقته على اختلاف نسبة القصيدة الى شعراء كلهم جاهلى . ثم حاولت فى أواخرها ، وفى أول المقالة الثانية ، أن أطبق بعض المنهج ، اذا تجاوز الاختلاف فى النسبة حد الجاهلية ، ودخل فى حد الاسلام ، بادعاء من يدعى أن القصيدة مما صنع راو من الرواة فى الاسلام ، ثم نحلها شاعرا جاهليا .

وليس من الأمانة أن اتخطى هذا الموضوع، دون أن أدل على باب من المنهج فرطت فى الابانة عنه ، وعمدا ما فرطت . فليس من المعقول أن يكون بين أيدينا « شعر » ينسب تارة الى الجاهلية ، وينسب تارة أخرى الى راو من الرواة فى الاسلام ، ثم يكون كل همنا، أن نزيف اسناد الرواية التى روت نسبتها الى هذا الراوى ، كما فعلت أنا فى آخر المقالة الاولى واول الثانية . ونعم ، أن تزييف الاسناد ، واستنباط علل وضع الأخبار على الرواة وعلى غير الرواة ، أصل عظيم من أصول المنهج ، أو من أصول منهجى على الأقل ، الا أن الاقتصار عليه لا يكد يضمن حل المشكلات التى تعرض فى هذا الاختلاف المتفاقم فى النسبة ، بين الجاهلية والاسلام . ونعم ، قد يكون الاقتصار عليها كافيا فى كثير من الأحيان ، وجالبا للاطمئنان لا لليقين ولكنه يبقى بعد ذلك كله أشكالا قائما عند كل ثنية ، يتهدد اليقين بالشك . فالاستناد اذن الى هذا الأصل من المنهج وحده ، استناد الى جدار يريد ان ينقض !

والذى حملنى على اغفال الاشارة الى ما ينبغى أن يشتمل عليه المنهج من أصول تفض هذا الاشكال ، انى نظرت فوجدت الأمر مصنفا على هذا الوجه :

الأول : شعر ينسب الى شاعر جاهلى له شعر كثير أو قليل معروف ، ويقال انه مما صنع راو له شعر كثير أو قليل معروف .

الثانى : شعر ينسب الى شاعر جاهلى معروف ، يقال انه مما صنع راو له شعر معروف، بالشعر .

الثالث : شعر ينسب الى جاهلى ليس له شعر معروف ، يقال انه مما صنع راو له شعر معروف، أو راو ليس له شعر معروف .

فرايت أن الرواة الذين ليس لهم شعر معروف ، أو الأصح انهم الذين لا يعرفون فى الناس بقول الشعر ، خطبهم يسير ، ويكفى فى أمرهم تزييف اسناد الرواية واظهار بطلانها من الوجه الذى يمكن أن تبطل منه ، أو اثباتها من الوجه الذى يمكن أن تثبت منه . وهذا كله قريب ظاهر أن شاء الله . وينبغى أن أقطع هنا بأن هؤلاء هم الكثرة الكاثرة ، وأكثر ما ينسب

اليهم أنهم وضعوه ، البيت والبيتان . وهذا أمر لا خطر له .

أما الرواة الذين لهم شعر معروف، أو الذين كانوا يعرفون في الناس بقول الشعر ، فهم الخطب كل الخطب ، لا من حيث الحقيقة ، بل من حيث تتعرض الحقيقه لمعاول الشك الأهوج اذا أقبل عليها بصخبه وضوضائه وضجيجه • وهؤلاء أيضا تنسب اليهم صنعة البيت والبيتين وهذا خطب يسير — ثم تنسب اليهم صنعة الأبيات الكثيرة والقصائد الطويلة ، فهذا خطب أى خطب ، كما قلت • وهؤلاء أيضا ينبغى أن ننظر فى أمر ما روى من صنعتهم ووضعهم ونحلهم الشعر للجاهلية ، فاما أن نزيف اسناد الرواية ، ونظهر بطلانها من الوجه الذى يمكن أن تبطل منه ، واما أن نثبتها من الوجه الذى يمكن أن تثبت منه . هذا أمر لابد منه ، وهو مقدم على كل شيء عند النظر • ولكن هذا القدر من النظر ، قد يكون غير كاف كل الكفاية فى طرد قادح الشك الذى يمكن أن ينخر فى اليقين •

وهذا الذى سقته ، ليس نظرا حديثا فى هذا الأمر ، بل هو نظر متقادم طال عليه الأمد ، فان كان من اول ما عانيت من الفكر ، وأنا أصلى بلهيب « محنة الشعر الجاهلى » ، وأنا يومئذ فتى أخضر دون العشرين . ومهما يكن مبلغ اطمئنانى بعدئذ الى بنيات الطريق ، (بالتصغير • وهى الطرق الصغار التى تتشعب من الجادة) ، فانى أشهد على نفسى انى بقيت متحيرا متلددا زمانا طويلا ، لا أكاد أهتدى الى جادة تفضى بى الى يقين لا تقدح فيه قوادح الريب . وكان هذا الضرب من النظر فى الحقيقة مفيدا لى ، ولكنه كان مضللا لى أيضا كل التضليل ، وكان مضللا ، لانى جردت الأمر تجريدا فى هذه الأقسام الثلاثة السالفة ، فأوهمنى هذا التقسيم ، وأنا غارق فى « محنة الشعر الجاهلى » ، أن الخطب كبير جدا كما وصفت آنفا ، فأظلمت على الطرق أو كادت • وكان مفيدا ، لأنى أقبلت من يومئذ على قراءة الشعر الجاهلى ، وغير الشعر الجاهلى ، غير مبال بأن يكون مصنوعا أو غير مصنوع ، وغير مبال أيضا بما يقوله القدماء ولا بما يقوله المحدثون ، انما أنا طالب « شعر » لا أبالى من قاله ، ولا ما قيل فيه وينبغى أيضا أن يكون الامر كله مردودا الى نفسى ، والى ما أعالج منها ، وأنا منغمس فى بحار « الشعر » • وهذه القراءة الجامحة ، هى التى قذفت بى على أول طريق « المنهج » كما عرفته فيما بعد ، دون أن أكون يومئذ طالبا لمنهج أتبعه وقد كان ذلك كذلك لأن لهيب « محنة الشعر الجاهلى » ، لم يكن قد انطفأ بعد فى نفسى ، فأنا لا أزال أتلذع من مس شعاليله بين الحين والحين • وشيئا فشيئا بدأت أرى مدب الطريق يلمح من بعيد • فان قراءة شعر بعد شعر ، وديوان بعد ديوان ، مرة بعد مرة ، بلا تحديد لجاهلية أو اسلام ، نبهتنى الى أن أنعم النظر فيما وجدته ، فى رواية الشعر الجاهلى خاصة ، من الاختلاف فى عدد الابيات ، وفى ترتيبها ، وفى كثير من الفاظها ، وبدأت يومئذ فى المقارنة بين هذه الروايات المختلفة ، على غير أساس صحيح ، كما بينت ذلك فيما بعد • ثم كشف لى طول الصحبة لشاعر بعد شاعر ، عن أهم شيء دلنى على الطريق الذى ينبغى أن أسلكه، ذلك أنى بدأت أحس بفرق غريب بين ، بين شعر شاعرين جاهلين متعاصرين ، مثلا لا فيما يعالجان من موضوع الشعر ، بل فى طبيعة تركيب الكلام ونغمه • وكان هذا أمرا غامضا جدا لا أستطيع الابانه عنه ، ولكننى أصبحت أحس نبضه فى قرارة نفسى • وأعاننى على أن أتبين وقعه فى نفسى تبينا واضحا ، اختلاف الفاظ الرواة فى رواية الشعر : فكنت أجد متاعا لا يوصف وأنا أحاول أن أدير البيت أو الابيات على لسانى وفى سمعى ، وفى نفسى ، برواية بعد رواية ، لكى أحاول أن أقطع لنفسى : أى هذه الألفاظ المختلفة أشبه بشعر هذا الشاعر ؟ وكانت تجربة من أعذب التجارب ، أى تجربة ، وأى لذة ؟

وفى هذه الفترة وكنت ظننت أنى بلغت الغاية! وهذا سفه شديد كان = ظننت أيضا أن من الصواب أن أحاول جمع شعر الرواة الذين يتهمون بأنهم صنعوا شعرا ونحلوه شعراء الجاهلية ، وأن أجمع أيضا ما صنعوه من الشعر ونسبوه الى الجاهلية ، ثم أحاول المقارنة بين شعرهم الذى قالوه ، وبين شعرهم الذى صنعوه ونسبوه الى الجاهلية ، على أساس من هذا التذوق الذى وصفته آنفا • ونفضت الكتب ودواوين شعر الجاهلية ، فاذا بى أقف على شيئين غريبين جدا :

الشيء الأول : أن الشعر (وأعنى القصائد لا الأبيات المفردة) الذى يقال أنهم صنعوه ونحلوه شعراء الجاهلية ، لا يكاد يوجد منه غير شيء قليل لا يكاد يذكر ، لا فى الكتب، ولا فى دواوين الشعراء • ووجدت أيضا أن أكثر شعر هذه الدواوين ، رواه رواة آخرون ، معاصرون لهؤلاء الرواة الشعراء ،

وهو فى دواوينهم مثبت بروايتهم ، وباختلافهم أيضا ·

الشيء الثانى : أن هؤلاء الرواة الشعراء ، الذين يقال انهم صنعوا شعرا ونحلوه ، شعراء الجاهليه ، عدد محدود جدا ، لا يكاد يتجاوز ثلاثة أنفس ، هم : الأصمعى ،وخلف الاحمر ، وحماد الراوية · والاصمعى أقلهم تهمة بوضع الشعر · أما الآخران ، فانى لم أجد لهما شعرا يذكر ، ولا سيما حماد · وأما خلف ، فانه كان له ديوان حمله عنه أبو نواس ، ولكنه لم يصلنا · وبقى من شعره شيء قليل جدا فى الاغانى ، وفى الشعر والشعراء ، وفى الوحشيات ، وفى مواضع متفرقة من كتب تلميذه الجاحظ ، وفى غيرها من الكتب ·

فلما تبين لى ذلك ، انطمس ما كنت أريد من المقارنة · ولكن الشعر الذى وقع لى من شعر هؤلاء الثلاثة ، كان لأول وهلة شعرا لا يكاد يعتد به ، وجعلت أتذوقه تذوقا ، فاذا هو هو لا يكاد يقارب شيئا مما قرأت للجاهليه ولا لأهل الاسلام ، ، ولا لمن يعاصرهم ، أو من كان قبلهم بقليل ، أو من أتى بعدهم بقليل من الشعراء المعروفين · ورأيت خلف الأحمر أجود هؤلاء الثلاثة شعرا عرفته ، ومع ذلك لم يغررنى ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ) حين ذكره فى كتابه « الشعر والشعراء » حيث قال فيه : كان شاعرا كثير الشعر جيده ، ولم يكن فى نظرائه من أهل العلم أكثر شعرا منه » ، وعددت هذا من المبالغة فى الثناء ، وأن جودة شعره محدودة بقياسه الى العلماء الشعراء من أشباهه بلا ريب · ولم يغررنى أيضا قول ابن دريد (٢٢٣ - ٣٢١ هـ): « كان خلف أقدر الناس على قافية » ، ولا قول تلميذه أبى على القالى (٢٨٨ - ٣٥٦ هـ) :« كان أبو محرز خلف ، أعلم الناس بالشعر واللغة ، وأشعر الناس على مذاهب العرب » ·

وقد أهمنى يومئذ خلف ، لأنه هو الذى نسب اليه صنع : « ان بالشعب الذى دون سلع » ونسب اليه أيضا صنع قصيدة الشنفرى : « أقيموا بنى أمى صدور مطيكم » وهما من جيد الشعر ونفيسه وهما أيضا ضربان من الشعر مختلفان كل الاختلاف !! وهذا عجب ! · فظننت لو أنه كان قادرا على أن يقولهما لرأيت تلميذه الجاحظ قد نوه بشعره ، وبقصيدتيه هاتين ، كما نوه ببعض شعره فى صفة الحيات · وكان من العجب المضحك يومئذ أنى وجدت الجاحظ قد ذكر أن الناس قد وضعوا الشعر على لسان خلف ، وهو الذى اتهم بوضع الشعر على لسان الجاهلية ! وذلك حيث يقول الجاحظ : (الحيوان ٤ : ١٨١) ·

« وقد رأيت عند داود بن محمد الهاشمى كتابا فى الحيات ، أكثر من عشرة أجلاد (مجلدات صغار) ، ما يصح منها مقدار جلد ونصف · ولقد ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعى أرجازا كثيرة ، فما ظنك بتوليدهم على السنة القدماء » · فكان أمرا مضحكا ! واذا كان الجاحظ لم ينوه بشعر خلف ، فيما وصلنا من كتبه ، فكيف لم ينوه بشعره هذا الذى وصفوا من جودته ما وصفوا ، أبو نواس الحسن بن هانىء (١٤٥ - ١٩٨ هـ) ؟ وذلك أنهم زعموا أن خلفا ، وهو أستاذ أبى نواس ، أحب أن يسمع مراثى أصحابه له قبل أن يموت ، وقال لأبى نواس : ارثنى وأنا حى حتى أسمع ! فرثاه برجز على حرف الفاء وبقصيدة على حرف الفاء أيضا ، فذكر فى شعره هذا : رواية خلف التى لا تجتنى من الصحف ، ورفق خلف فى التلطف الى حل مشكل غامض معانى الشعر ، وابانته عن ذلك حتى يشتفى سائله ، وأنه لا يشتبه عليه كلام قط · فاقتصر على ما هو معروف عن خلف من الرواية والدراية ، ولم يذكره بالشعر ، لا جيده ولا رديئه ، مع أنه كان أولى بأن يذكره بذلك ، اذ كان استاذه ، وكان هو الذى حمل عنه ديوان شعره كما سلف · وهذا الديوان فيما ذكر ابن النديم (وقد الف كتابه فى سنة ٣٧٧ هـ) مقداره خمسون ورقة ،وقد ذكر تقدير الورقة ، فقال ان فى صفحتها عشرين سطرا · فهذه مئة صفحة ، فيها على الأكثر الفابيت من الشعر بين قصيد ورجز ، وهو قدر وافر جدا من الشعر فكيف يغضى أبو نواس عن هذا اغضاء فى رثاء أستاذه وقد أسمعه اياه حيا ليسره بذلك ، حتى قال له خلف حين سمع هذا الرثاء : « أحسنت والله ! » فقال له أبو نواس : « يا أبا محرز ، مت ولك عندى خير منها ! فقال خلف كأنك قصرت ؟ قال : لا ، ولكن أين باعث الحزن ! » ؟ (وهذه الكلمة الأخيرة كلمة بصير بأعماق الشعر ، لا يدركه خلف ولا غير خلف من الرواة ·

فهذان تلميذان لخلف ، لا أجدهما اعتدا بشعره، اعتدادا يذكر ، مع طول سماعهما منه ، فكيف اعتد بما يقوله من تأخر ميلاده ، ولم يسمع خلفا ولم يره ؟ ثم رأيت أيضا ناقدا بصيرا ، واسع المعرفة بالشعر والشعراء ، لا أكاد أشك أنه رأى ديوان خلف ، الذى رآه ابن النديم فى

سنة ٣٧٧ هـ،وهو أبو بكر محمد بن يحيى الصولى النديم (٠٠٠ ـ ٣٣٥ هـ) يقول : « هذا الخليل بن احمد ، وحماد الراويه، وخلف والاصمعى ، وسائر من يقول الشعر من العلماء ، ليس شعرهم بالجيد من شعر زمانهم . بل فى عصر كل واحد منهم خلق كثير ، (يعنى من الشعراء) ، ليس لجماعتهم علم واحد من هؤلاء ، وكلهم اجود شعرا »

فاذا كان شاعر له الفابيت من الشعر ، ثم لا يكون شعره بالجيد فى شعر زمانه ، فكيف أصدق ما قاله ابن قتيبة ، وابن دريد ، وأبو على القالى فيما زعموا ؟ وكنت ولم ازل ، غير قادر على ان أفارق حكم العقل الى حكم الهوى ، ولا أنا بمستطيع أن أصيخ الى وساوس الشك ، وقد نطقت دواعى اليقين ، فرأيته عبثا محضا أن أشغل نفسى بامر هذه المقارنة التى خيل لى ظنى يومئذ ، أنى بالغ فيها مبلغا ، وواجد فيها ما أرغت من طلب الهدى والصواب . وهكذا طويت هذه الفترة بقضها وقضيضها ، وطرحت « محنة الشعر الجاهلى » دبر أذنى ، وانصرفت الى الشعر وحده ، وأبغض شىء الى كلمه « المنهج » ، وحديث المنحول وغير المنحول .

***

هذا ما كان ! فلما الجئت الى كتابة هذ المقالات، وكان الاختلاف متفاقما فى نسبة هذه القصيدة بين الجاهلية وبين الاسلام ، وكان المتهم بصنعها راوية شاعر ، هو خلف الأحمر ، المتوفى سنة ١٨٠ من الهجرة ، كان من حق البيان عن المنهج أن أذكر أن صريح العقل قاض بالمقارنة بين شعر خلف ، أو ما بقى منه على الأصح ، وبين هذه القصيدة التى زعموا أنه صنعها ونحلها شاعرا جاهليا = اذ ليس معقولا أن يكون بين أيدينا « شعر » ينسب الى الجاهلية ، صنعه راوية شاعر فى الاسلام ، وبينهما دهر طويل ، ثم نقتصر على تزييف الخبر عن ذلك ، مهما بلغت الحجة فى تزييفه من السداد والاصابة . ولكنى رأيت أن الحديث عن هذا الباب من المنهج . أعنى « باب المقارنة » ، يحتاج ايضاح معناه وتأصيل حدوده الى جهد جاهد فى تخليص زيف ما يروى من صحيحه ، قبل البدء فى الحديث عنه ، كالذى رأيت فيما يقال من اتهام خلف بصنع الشعر على لسان الجاهلية ، وأنه كان شاعرا جيد الشعر ، وأنه كان أقدر الناس على قافية ، وأنه كان أشعر الناس على مذاهب العرب ! وأشباه ذلك مما لا يستطيع أحد أن يجد له ما يحققه أو يثبته ، الا أن يحمله حكم الهوى على مفارقة حكم العقل ، والا أن تطيش به وساوس الشك عن لوائح اليقين

ورايت أيضا أن لو كانت « المقارنه » ممكنه ، بوجود شعرين حاضرين تتم « المقارنه » بينهما ، لاقتضانى ذلك ، قبل البدء ، ان أضع « منهجا » تتم به هذه المقارنه على وجه يرتضى . ومادام الامر منوطا بالشعر وحده ، فلا بد لى أن أبدأ أيضا بتحديد خصائص « الشعر » ، وما هى ، وكيف مأتاها ، وما يميز شاعرا من شاعر فى أساليب البيان وحدها ، حتى أستطيع أن أبين الفرق بين الشعرين اللذين طلبت « المقارنة » بينهما ، دون أن ألجأ الى ما لجأ اليه غيرى من الألفاظ المبهمة الغامضة ، نحو : « الضعف ظاهر، والاضطراب واضح ، والتكلف بين ، والاسفاف يكاد يلمس باليد ، وهذه رقة اسلامية ظاهرة ، وهذه سهولة فى اللفظ والأسلوب لا يمكن أن تضاف الى شاعر قديم ، والتوليد فيها بين » ، وأشباه هذا الكلام مما يمكن أن يبتذل باللسان ، ولكن لا يمكن تحقيقه بالبرهان، بل هو كلام مبهم مرسل، لا يؤسس «منهجا» يطمئن اليه العقل، ولا يعين على تذوق الشعر ، أو على تمييز الفرق بين شعر وشعر، وبين شاعر وشاعر ، فضلا عما فيه من شناعة التحكم ، وعما يؤدى اليه من الضرر ، وقد كان ، باعتياد الناشئة أن يقتنعوا بغير دليل من العقل .

فلم أجد لى من الحرج والتشتت مخرجا ، سوى أن أعدل جملة عن هذا الباب من المنهج ، « باب المقارنة » ، الى اهم أبواب المنهج ، وهو « باب دراسة الشعر ونقده » ، فقد ظننت أن هذا الباب خليق أن يجمع خلاصة ما يتفرق فى أبواب المنهج . واعتمدت هذا الرأى وسرت عليه ، ورايت أنى اذا وفقت فيه الى اظهار ما فى القصيدة من أسرار جمالها،ومن دقة تركيبها وبنائها،ومن تدفق ألفاظها بمعانيها ، ومن تحدر الفاظها على أنغامها ببراعة محكمة ، ومن فخامة أنغامها ودلالتها على المعانى ، ومن انغماس الفاظها وتراكيبها وأنغامها جميعا فى أحداثها انغماسا يقطع بصدورها عن شاعر عاشت الألفاظ والأحداث والأنغام فى نفسه حتى نضجت شعرا يتغنى به = كان ذلك دليلا لا يكاد ينقض على أن شاعرها شاعر متميز بخصائص الشعر . واذا بان هذا التميز ، سهل عندئذ أن يقارن شعره بأى شعر غيره ، سواء كان شعر خلف ، أو شعر تأبط شرا ، أو شعر الشنفرى . وهم الثلاثة المعروفون الذين اختلفت الرواية فى نسبة القصيدة الى واحد منهم بعد واحد .

وكان من حق « باب المقارنة » ، أن أوازن بين هذا الشعر وبين شعرهم ، حتى أخلص الى نفى

نسبتها اليهم ، وأنسبها الى « ابن أخت تأبط شرا» دونهم •

أما « الشنفرى » و « تأبط شرا » ، فشاعران جاهليان عظيمان ، مع قلة شعرهما • فلولا أن يخرج الامر عن حده فيطول ، لكان صوابا كل الصواب أن يعنى المرء نفسه بدراسة شعرهما مثل هذه الدراسة ، ثم يقارن بين شعرهما وبين هذه القصيدة ، لأنه اذا فعل ، فسوف يخلص الى فوائد لا أستطيع الآن أن أقدرها قدرها ، ولا أن أحدد مقدار ما تأتى به من الخبر لفن الشعر نفسه ، ثم لقضية الفصل فى نسبة القصائد الى شعراء الجاهلية ، ولصحة هذه النسبة الى الجاهلية خاصة دون الاسلام •

وأما خلف الاحمر ، أو غير خلف من الرواة الاسلاميين ، فأراه عنتا محضا = الا أن يراد تقرير أصل ثابت فى مسألة وضع الرواة الشعر على ألسنة الجاهليين = أن يبتذل المرء فى هذه المقارنة جهده ، لأن ما بقى من شعر خلف ، مثلا، مباين كل المباينة لهذا النمط من الشعر • ولأنه ، أيضا ، يكاد يكون محالا محضا عند النظر ، أن يستطيع رجل من الرواة = عاش آمنا سالما معافى بين الكوفة والبصرة ، فى القرن الثانى من الهجرة ، وقضى أكثر أيامه ولياليه فى رواية اللغة والغريب والشعر ، وفى العلم بالنحو والنسب والأخبار = أن ينغمس هذا الانغماس المذهل ، فى أحداث غير متاحة لمثله فى عصر الاسلام أن يعانيها أو يشهدها ، وأن يبين عنها بتوهج ساطع يتلألأ ، لا يكاد يخفى أثره فى كل لفظ من الفاظ القصيدة ، وفى كل نغم من أجزائها وأبياتها على حدة ، ثم فى أقسامها السبعةجميعا ، ثم فى نغمها المتكامل من أول بيت الى آخر بيت• هذا ، لعمرى ، محال • ويزيده استحالة أن يكون خلف قد سلط على كل هذا الحذق وكل هذه البراعة ، فيتجشم منهما ما يتجشم ، لكى يضع شعرا فخما على لسان جاهلى ، ثم يتجشمه أيضا لغير غرض ظاهر ! وفوق ذلك كله ، أن لا يتم لخلف سلطان على المهارة والحذق ، الا وهو يرتكب هذا الأمر الغريب الذى لايكاد يصدق = ثم يذهب عنه سلطانه وتخونه المهارة والحذق ، فى شعره الصحيح النسبة اليه ، والذى حمله عنه تلميذه أبو نواس الشاعر ولم يظفر منه بذكر حين رثاه حيا ، والذى يقرؤه أحد النقاد الفحول ، فلا يحلى منه بطائل ، الا بأنه شعر ليس بالجيد فى شعر زمانه ، وأن عامة شعراء زمانه أجود شعرا منه ! هذا عجب وفوق العجب ! شعر يضعه خلف متصدقا به على الجاهلية ، ليس له « باعث » ، كما يقول أبو نواس ، فهو شامخ فوق الجيد ، وشعر هو شعره الذين ينسب اليه ، وخليق أن يكون له « باعث » ، فهو ساقط دون الجيد ! أى شيء هذا ؟ ولكن عسى أن يقول قائل : فان لذة الوضع وحدها ، (أعنى وضع الرواة الشعر على لسان الجاهلية ، لا غير) « باعث » ، أقوى وأحذق من بواعث الشعر عند الشعراء ولا سيما اذا كان الراوية الوضاع شاعرا من الرواة الذين « فسدت مروءتهم » ! فأقول : وهو كذلك ! فهذا رأى لا طاقة لى برده ، لأنه خارج من حد ما أنعم الله به علينا وعلى الناس !

***

وكذلك اعتدلت القضية ، وصارت بينة المعالم والحدود ، فانه لا يوصل الى تاصيل قواعد « باب المقارنة » من المنهج ، الا بعد تأسيس « باب دراسة الشعر ونقده » ، كما رأيت ، والا لم يكن للمقارنه معنى ، ولم تكن للمقارن عندئذ وسيله سوى الاغراق فى ارسال الكلام المبهم تحكما بلا ورع ، كقولهم : « الضعف ظاهر ، والتكلف بين •• » الى آخر هذه السلسلة المقنعة، أعنى المقنعة بلا بينة ولا حجة ! فلما اعتدلت القضية ، أدركت أنى قد غررت بنفسى تغريرا ، لو فتحت «باب المقارنة» • فقد علمت أنه سوف يأتينى بأمر يقطعنى أن أطيقه، أو ان أتوهم أنى قادر على أن أحمل وحدى وزر الابانة عنه، ولو أوتيت من الغرور والنزق ، أضعاف ما أوتي غيرى ممن عرض لأشعار الجاهلية بغير حقها • ولم أجدنى عندئذ مطيقا الالباب دراسة الشعر ونقده ، فعسى أن يتاح لى أن أوضح بعض معالم الطريق لمن يريد أن يسلكه ، وكان هذا حسبى ، غير ظنين ، أن شاء الله ، باحتجان الأمانة • من أجل ذلك كله أعرضت عامدا عن الحديث ، فى هذا الباب من المنهج ، « باب المقارنة » ، وحمدت الله على النجاة منه ، وسألته سبحانه المغفرة والرحمة لشيوخ هذه الامة وأوائلها ، من رواة الشعر وعلمائه ونقاده القدماء ، فانهم = مع سعة علمهم بالشعر وغير الشعر ، ومع وفرة أشعار الجاهلية والاسلام على مد أيديهم برواياتها المختلفة ودواوينها ، ومع قرب زمانهم من زمان الجاهلية ، ومع ما يجدونه فى أنفسهم من القدرة على « التذوق » الفاصل ، مالا نستطيع نحن أن نجد بعضه الا بعد الكد والتعب وضياع العمر = انهم رحمهم الله ، أعرضوا عن « باب المقارنة » وتخطوه ، واقتصروا على أداء الأمانة كما أديت اليهم ، اذ وجدوا فى

قرارة أنفسهم أن مقتحم هذا الباب اما هالك ، واما ناج ولما يكد ٠

والآن ، صار لزاما على ، حتى أخرج من شناعة التقصير والتفريط ، وأبرأ من اثم احتجان الأمانة = أن أزيد الأمر وضوحا وبيانا ٠ فانى علمت علما ليس بالظن أن « باب المقارنة » من المنهج الذى أفنيت فيه شبابى كله وكهولتى ، باب جليل الخطر مخوف ، وبحرلجى رجاف ، ومقتحمة نهب للغوائل ، الا أن يدرع الأناة والحذر ٠ وأنا وان كنت قد قصرت أمره هنا على شعر الجاهلية والاسلام ، الا أنه باب « جائع يفضى أيضا الى « مقارنة » آداب بعض الامم ببعض فهو باب شامل ، لا ينبغى الاستخفاف بأمره ، بيد أنى رأيت ، فيما رأيت ، أن كل من أطاق الاستخفاف به فعل ، لأنه ، لاتساعه اتساع اليم الذى لا ترى سواحله ، يحتمل هزل الهازلين ، كما يحتمل جد الجادين ، ولجه المتلاطمة كفيلة باغراق عيب من هزل ، وباخفاء احسان من جد ! واذا كان الاستخفاف به فيما لا حد له جائزا ، فان الاستخفاف به فيما له حد معروف غير جائز ولا مرض ٠ فلذلك آثرت هنا أن أختم حديث « باب المقارنة » ، بما ينبغي أن يكون من نعته وصفته ، فى شعر الجاهلية والاسلام ، دون غيرهما من فصوله ٠ وسأختصر القول اختصارا ، فذلك أوضح للنعت والصفة ٠

اذا وقع الاختلاف فى نسبة شعر الى شاعرين جاهلين أو أكثر ، لم نجد سبيلا الى الفصل فى أمر نسبة هذا الشعر بالمقارنة ، الا بعد أن نؤسس « باب دراسة الشعر ونقده » كما سلف فاذا فعلنا ، فعلينا ان ندرس شعر كل واحد من هؤلاء الشعراء على حدة ، ثم ندرس الشعر المختلف فى نسبته مثل هذه الدراسة ، وعندئذ يتاح لنا أن نقارن بين هذا الشعر وبين أشعارهم وعسى أن يصل المرء الى حكم فاصل ، أو حكم مقارب للسداد ، وهذه هى الغاية التى نطيق بلوغها ٠ وكذلك الامر ، اذا كان الشعر اسلاميا وكان الشعراء كلهم اسلاميين ٠ اما اذا كان الاختلاف فى نسبة الشعر الى شعراء ، بعضهم جاهلى وبعضهم اسلامى ، صار أمر المقارنة أشد تعقيدا مما تتصور ، واتسع اتساعا مخوفا ، (ولا أريد أن أهول تهويلا يقطع الرجاء من هذا الباب جملة ، بل أريد أن يكون الأمر واضحا ، ليكون جهدنا فى الدراسة أتم وأكمل) ٠ ففضلا عن أن المقارنة تقتضى عندئذ دراسة الشعر المختلف فى نسبته دراسة صحيحة يقظة محيطة على قدر الاستطاعة ، فانها تقتضى أيضا دراسة شعر كل شاعر من هؤلاء الشعراء ، جاهليين واسلاميين ، دراسة مثلها صحيحة يقظة محيطة ، ويقتضى أيضا ضربا من المقارنة بين شعر هؤلاء الشعراء ، قبل البدء فى مقارنة أشعارهم جميعا ، بهذا الشعر المختلف فى نسبته اليهم ٠ وتقول : هذا كاف وفوق الكافى ! فأقول : لا ، ليس بكاف اذا أردت ما يتطلبه النظر المستقيم الى «الفصل فى قضية » ، ٠ والا فحدثنى كيف يتم ذلك على وجهه ، الا بعد أن يكون الحكم المريد للفصل فى هذه القضية ، قد ألم الماما حسنا ، أو مقاربا ، بفرق ما بين شعر الجاهلية جملة ، وشعر الاسلام جملة ٠ آه ! ولكن هل يستطيع أن يدعى مدع أنه الم الماما حسنا أو مقاربا بفرق ما بين شعر الجاهلية وشعر الاسلام ، الا بعد أن يكون قد أقام الدراسة ، بتمامها وحدودها وفروضها وبالواجب فيها ، على شعراء الجاهلية جميعا ، أو على جمهورهم شاعرا بعد شاعر = ثم أقامها أيضا ، بتمامها وحدودها وفروضها وبالواجب فيها ، على شعراء الاسلام جميعا ، أو على جمهورهم ، شاعرا بعد شاعر = ثم قارن شعر كل شاعر جاهلى بسائر شعراء الجاهلية ، ثم شعر كل شاعر اسلامى ، بسائر شعراء الاسلام = ثم أحسن المقارنة المفصلة أو بلغ منها مبلغا = ثم استطاع أن يبذل الجهد كله حتى يصل الى ما يمكن أن يسمى « فرقا » فارقا بين شعر الجاهلية جملة ، وشعر الاسلام جملة = ثم يستعين بهذا الفرق الذى حصله على الانصاف فى الفصل بين شعر مختلف فى نسبته ، ينسب تارة الى الجاهلية ، وتارة الى الاسلام ، أليس هذا صريح العقل والنظر ؟ أم هل تستحل لقاض أن يقضى بين الناس ، على ما خيلت ، دون أن يكون يعرف شرائع القضاء ، ودون أن يتقصى حقيقة ما اختصم فيه الخصمان ، ودون أن يستثبت من حجة كل خصم على غريمه ؟ وأنت بخير النظرين ، أيهما اخترت فهو لك !

ولا يسعنى الا أن أتقى شر الالفاظ فان الألفاظ المشتركة ، أى التى تدل على معان مختلفة باختلاف الناطقين بها ، تضلل النظر وتسوق الى مهاوى الخطأ ثم الحيرة ٠ وقد أفرطت فى استعمال لفظ «دراسة الشعر» ، وأخشى ماأخشاه أن تختلط معناته بمعناة غيرى ، فينبغى أن تكون دائما على ذكر من أننى حين أقول « دراسة الشعر » فأنا لا أعنى سوى « باب دراسة الشعر ونقده » من المنهج ، وهو الذى قدمت مثالا موجزا منه فى الكشف عن قصيدة : « ان بالشعب الذى دون

سلع » . أما « دراسة الشـعر » بمعنى معاينة سطح القصـيدة بلا تعمق ، ومس جثمان الفاظها بلا خبرة ، وعزل المخبوء فى انغامهـا عن ألفاظها ومعـانيها ، فانا عنه بمناى ، وانا منه برىء . فاحدر هذا الوجه المألوف ، أو الذى صار مالوفا عندنا ، بالحاح بعض كبار الادباء المحدثين عليه، فانه يعتمد كل الاعتماد على ألفاظ مبهمة ، مرسلة بالمدح أو القدح ، وليس هذا بمنهج . ومهما يبلغ المرء فيه من حسن العبارة ، فانه لا يخرج عن ان يكون ضربا من اللهـو لذيذ المذاق ، ولكنه مر المغبة . فان لم تفعل ، لم يكن لكل ما أقول معنى سوى التهويل والتغرير والعبث الفـاضح ، وقد علمتني الندر التى التويت بهـا ، والتوت بها أمتى التى انتسب اليها ، ان اقحـام العبث على الجد ، وتغليب الهوى على العقل ، لا يفضيان الا الى الضياع والهلاك والمهانه وذل الابد !

***

أم هذا باطل كله ، وعنت لا خير فيه ؟ لأنا نشق على أنفسنا ونجشمها ركوب المهالك ، حين نبنى مانبنى علىظن لاحقيقة له .أوعلى ظن غيره أقوم منه ، وأقرب منه الى الحقيقة ، أو الى « طبائع الأشياء » ! فلولا أننا ورطنا أنفسنا فى حسن الظن بالناس وهم ناس كأمثالنا وأمثال ناس الامم قديما وحديثا ، ثم ورطنا أنفسنا مرة أخرى فى حسن الظن برواة الشعر الجاهلى وغير الشعر الجاهـلى ، فعددناهم أهلا للثقة والاطمئنان ، وتوهمنا أنهم أدوا الينا الأمانة كما أديت اليهم = لولا ذلك لكان لنا عن هذا العنت كله مندوحة ولأفضى بنا قليل من سوء الظن الى بحبوحة وسعة . وحسبنا أن نعدل هذا الذى تورطنا فيه تعديلا طفيفا ، مشوبا بقدر لا بأس به من الاحتياط ومن الشك ومن سوء الظن ، فنظن ، أو نستيقن ، (وأظن أنا أن اللفظين هنا سواء فى المعنى !!) أن فئة من الناس فى صدر الاسلام ، لم يجدوا ما يردعهم فلم يبالوا ،فوضعوا شعرا كثيرا على لسان الجاهلية اما بنوازع السياسة ، واما بعواطف الدين ، واما بشهوة التحدث والقصص ، وأما بضغائن العصبية = وأن فئة أخرى من أهل الاسلام جاءت بعدهم، وهم الذين يسمون « الرواة » قد انغمسوا انغماسا فى الحياة السـيئة ، حياة الفسـاد وأصحاب المجون ، حتى فسدت مروءتهم ، فلم يجدوا ورعا يحجزهم فلم يبالوا هم أيضا ، فوضعوا شـعرا على لسان الجاهلية ، بلذة الوضع لا غير = أليس هذا التعديل بمخرجنا من معاناة العنت ، ومقارفة الباطل ، اذ يكون ما نسميه « شعرا جاهليا » ، كله أو أكثره ، موضوعا مصنوعا فى الاسـلام

أو مشكوكا فى صحته على الأقل ؟ ونعم ونعمة عين ، فهذا رأى لعله سديد ، ولا أطيق أن أرده لأن مثلى لا يطيق رد مثله ، كما أسلفت ، ولكن ..

ولكن يبقى بعد ذلك شىء لا نستطيع ، أولا أسـتطيع أنا على الأقل أن أنصرف عنـه ، فانما « أنا طالب شعر » ، جاهليا كان الشـعر أو اسلاميا ، وصحيح النسبة كان أو موضوعـا ومشكوكا فيه أو غير مشكوك ، ثم لا أبالى . لأننى لم أبن منهجى على مجرد تصحيح النسـبة الى الجاهلية أو تزييفها ، بل على دراسة ما يمكن أن يسمى « شعرا » ، ثم لا أقنع فى دراستى بأن أعاين سطح الشعر بلا تعمق ، ولا أن أمس جثمان ألفاظه بلا خبرة ، بل أغوص فى الأعماق بلا تهيب، واتدسس فى جثمان اللفظ بلا غفلة ، وأصـغى بوجودى كله الى نبض أنغامه فى ألفاظه وفى معانيه بلا فترة ولا عجلة .

واذن ، فهذا بين أيدينا « شعر » ، تقول أنت: موضوع ! واقول انا : لا أبالى ، انما هو « شعر» وحسب . فانا دارسه دراسه « الشعر » ألتمس فيه حقيقة « الشـعر » التى وصفت ، فان لم أجدها ، فذاك وقضى الأمر الذى فيه تستفتيان ، فهو عندى ليس بشـعر ، وأنا لا أعمل الا فى « الشعر » ، فألغه أو أثبته ، وسمه موضوعا أو مصـنوعا ، فانى لا أبالى . وأما ان وجدت فيه حقيقة الشعر ، فقد عاد الأمر على أدراجه ، ورجع على حافرته ، أى (رجعنـا من حيث بـدأنا) ، واضطررنا اضطرارا الى «باب المقارنة» من المنهج ، ومهما يكن فى هذا الباب من عسر وعنت ومشقة ، فلابد من ارتكابها ، والا بقيت المسألة كلها معلقة تعليقا لا يكـاد يفهم ، ويصـبح الأمر كله تعنتا محضا ، وتحكما صرفا وهـذا ليس بحسـن ولا بمعقول .

واذن ، فهذا بين أيدينا ، « شعر » مجهـول زمانه ، ومجهول أصحابه (وهو الذى يقال له : جاهلى) ، وعندنا أيضا « شعر » معلوم زمانه ، معلوم أصحابه ، (وهو الشعر الاسلامى) . فلابد اذن من تطبيق « باب المقارنة » من المنهج . فعـلى أن أدرس « المجهول » كله مرة أخرى ، ملتمسا خصائص تميز شعر شاعر مجهول من شعر شاعر مجهول آخر ، حتى أصنف شعر هؤلاء «المجاهيل» تصنيفا مقاربا للصواب وحتى يكاد يصبح كل شاعر منهم معروفا عندى ، ولكن بغير اسم يدل عليه ، ومعروفا شعره ونمطه ، ثم لا أزال أتقصى حتى أعرف لشعر هؤلاء المجاهيل « نمطا جامعا » ان كان . وما دام الامر أمر « مقارنة » ، فعـلى

أن أدرس ، أو أن أكون دارسا للشعر الاسلامى المعروف كله والمعروف أصحابه ، حتى أعرف نمط كل شاعر على حدة ، ثم أعرف « النمط الجامع » الذى يدل على أنهم « شعراء اسلاميون » • ثم أقارن ، فان وجدت « النمط الجامع » فى كليهما متفقا اتفاقا لا محيص عنه ، فذاك شعر اسلامى كله وان وجدتهما مفترقين افتراقا لا محيص عنه ، وأحدهما اسلامى معروف لا شك فيه ، فيبـــقى الآخر « شعرا مجهولا » ، ولكنه « شعر » لاشك فى أنه « شعر » ، يتميز جميعه بنمط جامع تميزا ظاهرا • ويتميز أصحابه المجاهيل بنمط خاص لكل منهم لا أشـك فيه • بيد أنه يبقى أيضا « شعرا » مجهولا ، لا أدرى أين أضعه ؟ فهو ليس باسلامى البتة ، فماذا يكون اذن ؟

فاما أن أسلم بأن « الجن » وضعت هذا « الشعر المجهول » السـنة البشر الاسـلاميين ، للذة الوضع لا غير ، ومن هنا جاء تميز هذا « المجهول » بأنماط مختلفة ، تدل على أصحابها ، وان لم تدل على أسمائهم وأعيانهم ، ثم ينفرد بنمط جامع يتميز تميزا ظاهرا من النمط الجامع لشعر البشر الاسلاميين • ثم لا أسلم الا بهذا ، لأنى لا أستطيع أن أسلم أن « بشرا شعراء » يعيشون فى زمان واحد ، فاذا هم قسمان : قسم معلومة أعيانهم ، وأسماؤهم ، ومعلوم شعرهم وأنماطهم ، ولجميعهم على اختلافهم « نمط جامع » يدل على أنهم اسلاميون = وقسم آخر ، مجهولة أعيانهم وأسماؤهم ، وقد علمت شعرهم وصنفت أنماطه ، ووجـدت لجمبعهم على اختلافهم « نمطا جامعا » مفارقا تمام المفارقة للنمط الجامع الذى يدل على الاسلاميين ، هذا محال ، لا ينفض عنه استحالته أن تسـمى هذا القسم المجهول « الرواة » ، وأنت تعنى أنهم من البشر الشعراء الاسلاميين • هذا غير مستقيم فى العقل • واذن ، فامـا « الجن » و « لذة الوضع » ، والا فلا ، لا أسلم • وهذا شىء محزن •

واما أن أرتكب ما لا تحب ، فأصدق « الرواة » الذين فسدت مروءتهم ، وأسلم لهم تسليما أن هذا الذى أدوه الينا « شعر جاهلى » محض ، وان ساءك أن يكون فى الشعر ما يمكن أن يسـمى « جاهليا » ، ثم لا أقنع حتى أعد هذا الشـعر كله أو أكثره دالا على « الجاهلية » كل الدلالة ، بلا حرج على فى اتباع دليل العقل • ولم ؟ لأن هذا الذى بين يدى « شعر » • ولأن دراسته على منهج يتطلب « حقيقة الشعر » ، قد دلت على أنه « شعر » له أنماط مختلفة ، دالة على أصحابها ، وله « نمط جامع » مفارق لما نعرفه من « النمط الجامع » فى شعر الاسـلام ، وهو يحمل أيضا حقائق تتعلق بفن «الشعر» ، وبحذق «الشعراء» ، بها يمتنع امتناعا أن يكون باطلا منحولا موضوعا على لسان «الجاهلية» ، وضعه فى الاسلام « شعراء مجهولون » خبثت نياتهم ، أو « رواة معروفون أو مجهولون » فسدت مروءتهم = ولأنى أيضا أنكر أن يكون كان فى الناس ، وفى أى الامم شئت ، هذا العدد الضخم من الناس الخبثاء ، ومن الرواة الفسقة ، يجدون فى أنفسهم من « لذة الوضع » ، ما يحملهم على صنعة كل هذه البراعات بكل هذا الحذق ، ثم يؤثرون الجهالة عن رضى ، وخمول الذكر عن مشيئة ! فهذا أمر ، لا أقول مخالف لطبائع الاشياء ، بل ينتفى انتفاء أن يكون من « طبائع الأشياء » فهذا ما يؤدى اليه سبيل المنهج ، فى باب « دراسة الشعر ونقده » ، وفى « باب المقارنة » ، لا ما يؤدى اليه سبيل «الالفاظ المبهمة المرسلة » ، المحفوفة بشناعة التحكم ، ينفى بها المرء ويثبت ، بلا بينة وبلا حجة • فهـــذه سبيل فساد ، تورث الناشئة فسادا أكبر ، هو اعتيادهم أن يقتنعوا بغير دليل من العقل ، وأن يقنعوا بالتسليم لمن يظنون به الخير ، فينزلونه من أنفسهم ومن عقولهم منزلة الحجة والبرهـان والدليل • وهـذا الغاء للنعمة التى أنعم الله بها علينا وعلى الناس ، وهى العقل •

***

هذا شىء ، ثم شىء آخـر ، ليس من الأمانة أن أدعه سارحا فى غموض الالفاظ بلا بيان ، وهو تعديل الرواة أو تجريحهم • فعسى أن يكون حقا ، بل انه لحق ، أن نأخذ أنفسنا بالثقة ، فى أمر كل مخبر لنا بخبر ، شعرا كان أو غير شعر ، فلا نفارق « الاحتياط ، والشك ، وسوء الظن » حتى يتجلى لنا أمر المخبر : أهو للثقة أهل ، أم هو الظنين المتهم ؟ فهذا أيضا باب من أبـواب « المنهج » لا يكون « المنهج » منهجا ، حتى يشتمل على أقسامه وفصوله وحدوده • وهو أحق شىء بالتقديم ، لأنه ما دام الأمر أمر نبـأ يجيئنا به مخبر ، فعلينا أول كل شىء أن ننظر فى حال المخبر : ما هو ؟ ومن هو ؟ وهذا أمر لا يشـك امرؤ فى صوابه •

وقد تخللت هذه المقالات ضروب من «الاحتياط والشك ، وسوء الظن » ، حتى بلغ ذلك مبلغـا فى اللغة وفى معانى الشعر التى تلقيناهـا عن القدماء • وكان من أول ما صرحت فيه بذلك ، فى المقالة الأولى ، ما قلته فى شأن الكتب التى بين أيدينا ، والتى فيها شعر مروى ، فانى قلت: « ثم أضر شىء أن يتعجل الدارس ، فلا ينزل كل كتاب منزلته الصـحيحة ، بالتحرى فى أمر

مؤلفيها ، ودرجتهم من الاتقان والتجويد ، ثم درجتهم من الثقة بما نقلوا من رواية الشعر » ٠ ثم بينت فى موضع آخر ، مكان الشك فى «كتاب التيجان » لابن هشام ، ثم فى ابن هشام نفسه ، ودرجة الثقة به ، فى رواية الشعر ، ثم فى مواضع أخرى من هذه المقالات٠ فأنا اذن لا أدع «الاحتياط، والشك ، وسوء الظن » ، ولا أنكره ٠

أما الذى أطرحه طرحا ، وأنكره انكارا ، فهو اتخاذ الاحتياط والشك وسوء الظن ديدنا ، بلا قيد ولا حد ، وبلا بيان عن وجوهه ، وبلا تحديد لمواضعه ٠ فهذا فضلا عما فيه من الابهام ، فهو مضر بمن يجعله عادة ، وقد قال الجاحظ فى بعض كتبه : « واعلم أن من عود قلبه التشكك ، اعتراه الضعف ، والنفس عروف ، (أى تلزم ما تعرفه، فتألفه ، فلا تكاد تنكره) ، فما عودتها من شىء جرت عليه » ٠ وما دمت قد ذكرت الجاحظ فسأنقل لك ما قاله منذ ألف سنة ومئة وخمسين سنة ، فانه يكشف كثيرا مما أريد أن أقوله كشفا حسنا ينبغى أن لا نجهله ٠ ذكر الجاحظ خبرا غريبا رواه باسناده ثم قال :

« ولم أكتب هذا (الخبر) لتقر به ، ولكنها رواية أحببت أن تسمعها٠ولا يعجبنى الاقرار بهذا الخبر ، وكذلك لا يعجبنى الانكار له ، ولكن ليكن قلبك الى انكاره أميل ٠

« وبعد هذا ، فاعرف مواضع الشك وحالاتها الموجبة له ، لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له ٠ وتعلم الشك فى المشكوك فيه تعلما (ما أعجب ما قال الجاحظ !) ، فلو لم يكن فى ذلك الا تعرف التوقف والتثبت ، لقد كان ذلك مما يحتاج اليه ٠ ثم اعلم أن الشك طبقات عند جميعهم ، ولم يجمعوا على أن اليقين طبقات فى القوة والضعف ، (تأمل الكلام تأملا طويلا) ٠

« والعوام أقل شكوكا من الخواص ، لأنهم لا يتوقفون فى التصديق والتكذيب ٠ ولايرتابون بأنفسهم (وهذا كلام جليل) فليس عندهم الا الاقدام على التصديق المجرد ، أو التكذيب المجرد ، وألغوا الحال الثالثة من حال الشك ، التى تشتمل على طبقات الشك ، (وهذا كلام أجل) وذلك على قدر سوء الظن وحسن الظن بأسباب ذلك ، وعلى مقادير الأغلب ٠

« وسمع رجل ، ممن نظر بعض النظر ،تصويب العلماء لبعض الشك ، فأجرى ذلك فى جميع الأمور ، حتى زعم أن الأمور كلها يعرف حقها من باطلها بالأغلب ، (ما أشبه الليلة بالبارحة !) ، وقد مات ولم يخلف عقبا ولا أحدا يدين بدينه » ٠ (الحيوان ٦ : ٣٤ ــ ٣٧) ٠

فهذا من أعدل كلام وأجوده وأنفذه الى حقيقة « الشك » ، وأدله على سبله ٠ فترك تعلم الشك فى المشكوك فيه = أى الغفلة عن تبين طرق الشك ، وعن مواضعه التى يكون الشك فيها واجبا ، وعن وجوهه التى منها يجب الشك أو يسقط الشك ، وعن المشكوك فيه ، متى يكون الشك فيه نافعا ، ومتى يصبح الشك غير نافع ، وهو ماسماه الجاحظ «الحال الثالثة من حال الشك» التى تشتمل على طبقات الشك » = ترك تعلم ذلك تعلما ، وترك تبين حدوده وفصوله وأقسامه ، مفض الى الخلط بين ما يصح الشك فيه وما لا يصح فيه الشك ٠ ونحن لا نتخذ الاحتياط والشك وسوء الظن مذهبا الا لتمحيص الأشياء وتجليتها وتخليصها من الخلط ، فاذا أفضى ما اتخذناه مذهبا الى الخلط ، كان الأمر عجباً من العجب ٠

فمن أجل ذلك لم يكن من صواب الرأى أن تتعلم « المنهج » تعلما حتى تصل الى الشك ، بل أن تتعلم الشك تعلما حتى تصل الى « المنهج » والقضية عندنا فى « باب الشك واليقين » من المنهج ، هى :

هؤلاء « رواة » حملوا الينا « شعرا » ٠ هذه هى القضية ٠ فينبغى أن نعلم : أين يكون موضع الشك فى هذه القضية ذات الطرفين ؟ وأين يكون الشك منتجا ؟ وأين يكون غير منتج ؟ فالشك جائز أن يقع على أحد طرفى القضية أو عليهما معا ، جائز أن يقع على « الرواة » ، وجائز أن يقع على ما رووا ، وهو « الشعر »، وجائز أن يقع عليهما معا ٠ أما وقوعه عليهما معا ، قبل النظر فى صحة وقوعه على أحد طرفى القضية فجهل بطريق « الشك » كله ، وانما هو ما سميته « خلطا » ، وما سماه الجاحظ : « الاقدام على التكذيب المجرد » وهو شبيه بعمل الرجل الذى ذكره الجاحظ ، وهو الذى شدا طرفا من علم الكلام ومن الفلسفة ، فأجرى « الشك » فى جميع الامور ، ثم مات ولم يخلف عقبا يخلفه على مذهبه ، ولم يترك أحدا يدين بدينه فى اطلاق الشك ، وفى اجرائه على جميع الامور بلا معرفة بطبقات الشك ولا بحالاته ٠ فالمقدم ، اذن ، هو : الشك فى أحد طرفى القضية ٠

أما الشك فى « الرواة » ، وهو أول طرفى القضية ، فلا يمكن أن يكون مردودا الى أنفسنا ، أو الى خبرتنابالرواة وعلمنا بأحوالهمعلما مباشرا،

لأنا لم نعاشرهم ، ولم نمتحن بأنفسنا ما هم عليه من صدق أو كذب • ولا سبيل الى تمحيص أمرهم الا بأخبار رويت عنهم تتهمهم بالكذب ، أو تقر لهم بالصدق • فعلينا أن نستقصى ما استطعنا جميع الأخبار التى تجرح كل راو منهم أو تعدله ، فان اتفقت الاخبار على تجريحه ، فهو خليق أن يعد « متهما » ، وان اتفقت الأخبار على تعديله ، فهو خليق أن يعد « ثقة » ، وان اختلفت الاخبار فى تجريحه وتعديله ، لم نستطع أن نجعله « متهما » أو « ثقة » ، بل نتوقف فى أمره • ثم لا يجوز التسليم للمجرح أو المعدل الا بدليل من العقل ، واذن فلا سبيل لنا الا أن نعود الى « نقلة الأخبار » أنفسهم ، فنعاملهم معاملة « الرواة » فى الجرح والتعديل ، لأن صاحب الخبر عن الرواة راو أيضا ، فلا بد من توثيق « صاحب الخبر » أو اتهامه أيضا • اما من طريق « الاخبار » عنه أيضا ، واما من طريق البحث عن الأسباب التى كانت خليقة أن تحمله على تجريح «راوى الشعر» أو تعديله ، وهكذا دواليك ، ثم لا يجوز لنا نحن فى زماننا أن نحكم بالجرح أو بالتعديل بغير هذا الاستقصاء المتتابع وباظهار الدليل من العقل ، على ثبوت «الأخبار» أو بطلانها ، من وجه لايختلف فى صحته أحد والا كان حكمنا بالجرح أو بالتعديل حكما بلا بينة • هذا صريح النظر فى مسألة « الشك » فى الرواة • واذن ، فعندنا ثلاثة أصناف من « الرواة » ومن « أصحاب الاخبار » وهم رواة أيضا : رواة عدول ثقات ، ورواة مجرحون متهمون ، ورواة موقوفون بين الجرح والتعديل • وبقى صنف رابع : رواة مجهولون ، أى مجهولة أحوالهم ، معروفة أسماؤهم أو غير معروفة • وهذا الصنف الرابع خليق أن يكون مجرحا بجهالته • فهذه أصناف « الرواة » سواء كانوا رواة شعر ، أو رواة أخبار ، أو رواة حديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ،وليس وراء هذه الاصناف الاربعة خامس •

وانما سقت هذا البيان الموجز ايضاحا وتبيينا، لأن مسألة « الشك » مما كثر فيه التمويه استخفافا بالعقل ، وحتى لا ينخدع أحد بخبر أو خبرين يسوقهما غير أمين على العقل ، ويحتج بهما على هواه ، فيدمر بهما « الرواة » وما رووا = وان كان طريقى فى هذه المقالات خاصة غير هذا الطريق فى الاحتجاج والابانة ، مع أنه فصل من فصول « باب الشك واليقين » من المنهج •

وأما طريقى هنا فى هذه المقالات ، فهو التسليم بأسوأ أحوال أحد طرفى القضية ،أعنى « الرواة » ، ولكن بلا غفلة عن الطرف الآخر وهو « الشعر » ، لأن القضية مركبة منهما جميعا وسبيل « الشك » فى الطرف الاول وهو الذى وصفته لك آنفا ، غير سبيل « الشك » فى الطرف الثانى وهو الشعر • وسأوضح لك الامر توضيحا لاخفاء معه ، وبغير تمويه عليك • فأنا أسلم بأن « الرواة » مجرحون متهمون ، مجرب عليهم الكذب فى أنفسهم ، أى فى حياتهم ، معروفون بالفسق وبالمجون وبالزندقة وبفساد المروءة ، ثم بالتورط فى نوازع السياسة ، وفى عواطف الدين ، وفى شهوة التحدث والقصص وفى ضغائن العصبية والشعوبية ، وفيما شئت من خبائث البدن وخبائث النفس •

فجاءنى هؤلاء « الرواة » الذين وصفت صفتهم وقالوا : « هذا شعر جاهلى فاحمله عنا • فأقول : لا ، لا أحمله عنكم ، أنتم مجرب عليكم الكذب فى أنفسكم ، ومنكم فسقة زنادقة مجان قد فسدت مروءتهم ، ومنكم المسلم المتحمس فى دينه ، ومنكم الخارجى المستقتل ، ومنكم الشيعى المحترق ، ومنكم القاص المغرى بالقصص ، ومنكم الشعوبى المضطغن على العرب ، فأنا بشكى فيكم أشك فى هذا « الشعر » ، فهو ليس بشعر جاهلى ، بل هو شعر وضعتموه بفسقكم وبزندقتكم وبفساد مروءتكم وبأهوائكم على لسان الجاهلية ، انه « شعر » مصنوع موضوع لاأحمله • فهل ترانى أنصفت القوم حين جعلت ما يقدح فى خلائقهم قادحا فى « الشعر » نفسه ، فأخرجه بالشك فى خلائقهم من أن يكون « جاهليا » الى أن يكون « موضوعا مصنوعا فى الاسلام » ؟ لا أظننى أنصفت ، ولا أظننى أصبت طريق الشك•

فأول كل شىء ، انى خالفت حكم البداهة ، وحكم الديانة ، وحكم العقل جميعا • أما حكم البداهة ، فانه لا يوجد فى هذه الدنيا رجل كاذب البدن ، ولا رجل صادق البدن ، ولا رجل عالم البدن ، ولا رجل جاهل البدن ، ولا رجل مؤمن البدن ، ولا رجل زنديق البدن = أى لا يوجد رجل كاذب كله ، أو صادق كله ، الى أن تنتهى من هذه السلسلة = فيستحيل اذن ، من طريق البداهة على الأقل ، أن أشك فى كل خبر يأتينى به مجرب عليه الكذب ، أو مجرب عليه الجهل ، أو مجرب عليه الزندقة أو الفسق أو الهوى ، أو ما شئت ، على التغليب ، أو كما قال الجاحظ : « على قدر سوء الظن وحسن الظن بأسباب ذلك ، وعلى مقادير الأغلب » ثم لا أكتفى بالشك حتى

وقع على طرفها الثانى وهو « الشعر » فهو شك منتج • وموضع الفصل فى هذا « الشك المنتج » نلتمسه فيما أسلفت بيانه فى « باب دراسة الشعر ونقده » و « باب المقارنة » من المنهج • ورحم الله علماء هذه الأمة •

***

ولا تحسبن أن هذا الذى جئت به بدعا أنا مبتدعه ابتداعا أحب أن أذكر فى الناس بافتراعه • هذا باطل ، فما أنا الا امرؤ ابتلى ابتلاء طويل الأمد ، منذ كانت « محنة الشعر الجاهلى » ، فأخذ الكرب بأكظامه (أى بمخارج النفس منه) منذ سنة ١٣٤٤ من الهجرة الى سنة ١٣٥٢ (١٩٢٦ ـ ١٩٣٤ م) ، ثمان سنوات طوال ، لم يكن له فيها هم سوى « الشعر » أيا كان جاهليا أو اسلاميا ، عربيا أو غير عربى ، ثم جاء لطف من الله « فنفس عن سميه حتى تنفسا » كما يقول الفرزدق ، فاستقبل مهب نسائم الحرية ثم مضى طليقا يستروح نفسا بعد نفس • بلا كرب يغمه ، ولا غيظ يتجرعه • وعندئذ يتبين له تدليس من دلس وتمويه من موه ، فرأى فى صحوته ما لم يكن يراه فى وسنه ولن أقص القصة ، فأنها تطول ، وقد مضى منها طرف •

وحسبى هنا أن أذكر فضل رجل واحد من أئمة النقاد القدماء على اتخذ الناس ما قاله وما رواه أصلا موهوا به ، لأنه تعرض فى كتابه لضروب قليلة من وضع الشعر على الألسنة الجاهلية والاسلام ، ولشىء من مطاعن الرواة بعضهم على بعض ، وهم متعاصرون متحاسدون ، ثم أغفلوا ، وساقوا من أصاخ لهم الى الغفلة عما قاله فى تخليص الشعر الجاهلى والاسلامى وتمحيصه من وضع الوضاعين وتزييف المزيفين • وهذا الرجل هو محمد بن سلام الجمحى (١٣٩ ـ ٢٣١ هـ) فانه لما كشف عنى غم ما كنت فيه ثمانى سنوات ، وعدت اقرأ كتابه « طبقات فحول الشعراء » دلنى ما فيه على ايجازه بالاشارة واللمح ، الى الأساس الذى بنى عليه القدماء نظرهم فى رواية الشعر الجاهلى لتمحيصه وتخليصه ، فأخذت طريقه وسرت على جادته • فانه أعلمنا رحمه الله فى أول كتابه أنه كان على زمانه شعر « مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ، تداوله قوم من كتاب الى كتاب ، لم يأخذوه من أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء • ثم قال : « وقد اختلفت العلماء بعد فى بعض الشعر ، كما اختلفت فى بعض الأشياء • اما ما اتفقوا عليه ، فليس لأحد أن يخرج عنه » فدلنى هذا على شيئين : أولهما ، ان أمر «الشعر» وتمحيصه ، مقدم على النظر فى أمر « الرواة » والآخر أن العمل فى تمحيص « شعر الجاهلية » عمل كان قد تم ، وان «العلماء» بالشعر كانوا قد اتفقوا على جمهوره واختلفوا فى بعضه •

ثم عقب على هذا بعمل هؤلاء « العلماء » بالشعر ، فذكر أن للشعر صناعة وثقافة ، يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين (أى تميز صحيحه من زائفه) ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان » • ثم ضرب أمثالا كثيرة على ذلك فقال : « من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره (أى من يدرك كنهه وحقيقته بالنظر) ••• ومنها البصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده ، مع تشابه لونه ومسه وذرعه ، حتى يضاف كل صنف الى بلده الذى خرج منه ••• وكذلك البصر بالرقيق فنوصف الجارية فيقال ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الثغر ، حسنة الأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان واردة الشعر ، فتكون فى هذه الصفة بمئة دينار وبمئتى دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ، لا يجد واصفها مزيد على هذه الصفة •• ويقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء : انه لندى الحلق ، طل الصوت ، طويل النفس ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له ، بلا صفة ينتهى اليها ولا علم يوقف عليه • وان كثرة المدارسة لتعدى على العلم به ، فكذلك الشعر ، يعرفه أهل العلم به » •

فدلنى هذا على أمور : منها ان العلم بالشعر ، كالعلم بسائر هذه الأشياء التى ضرب بها الأمثال ، مردود كله الى أنفس الأشياء ، لا الى الخبر عنها ، ولا الى صفاتها • فاذا أتاك آت صدوق أو كذوب بلؤلؤة وقال هذه لؤلؤة جيدة ، فالاخبار عنها بأنها « لؤلؤة » ونعتها بأنها «جيدة» لا يغنى فيهما صدق الاتى بها ولا كذبه ، انما تغنى فيها معاينة الخبير البصير الذى طال فحصه للؤلؤ ، فاكتسب الخبرة حتى صار يدرك فضل لؤلؤة على لؤلؤة ، وحتى أصبح يستطيع أن يميز صنفها ، ومعدنها ، ومن أى مغاص جىء بها ، وكنه اللؤلؤة هو الدال على ذلك ، لا الخبر عنها ولا الصفة • واذن ففى « اللؤلؤة » الدليل الذى

أبلغ اليقين فى تكذيبه واطراح كل ما يجيئنى به من خبر ، هذا مستحيل فاسد ٠

وأما طريق الديانة ، وهو ما اشتق منه الجاحظ بيانه عن صرق « الشك » ، وما استنبطه علماء الامة منذ ثلاثة عشر قرنا من نص كتابهم ، وساروا عليه فى جل علومهم ومعارفهم ودراستهم ، فهو أن الله تعالى أنزل على نبيهم فيما أنزل من كتابه ، فى سورة الحجرات : « يا أيها الذين آمنوا ان جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين » ٠ فسمى الجائى بالخبر « فاسقا » ، ففسق سبحانه المخبر ، ولم يفسق الخبر الذى جاء به ، لانه لو فسق الخبر من جراء تفسيق المخبر ، لامرهم بترك الشك ، ثم بابطال خبره وبتكذيبه ، وهذا هو ما قال فيه الجاحظ : « والعوام لا يتوقفون فى التصديق والتكذيب ، فليس عندهم الا الاقدام على التصديق المجرد ، أو التكذيب المجرد، وألغوا الحال الثالثة من حال الشك ، التى تشتمل على طبقات الشك » ٠ هذا طريق الخطأ ، ولكن جهل الانسان يسرع به الى هذا الطريق فأنزل سبحانه هذه الآية ، كما أنزل كل كتابه ، ليعلم الانسان طريق الصواب بالعقل ، ففسق حامل الخبر ضربة لازب ، ولكنه أمر المؤمنين أن لا يعجلوا الى تكذيب خبره الذى جاء به أو تصديقه ، ثم أمرهم أن يتوقفوا فيه بالشك فى صدقه أو كذبه ، ثم أمرهم أن يتبينوا الخبر ويتثبتوا منه بكل وجوه التبين والتثبت ، فان وجدوا الخبر صادقا لم يضره أن يكون حامله فاسقا ، وان وجدوا الخبر كاذبا ، فلم يأته الكذب من قبل فسق المخبر ، بل من قبل تبين المؤمنين وتثبتهم من كذبه بالعقل وبالدليل وبالحجة وبالبرهان ٠

وطريق البداهة فى الفطرة والنظر ، وطريق الديانة فى التعليم والتطبيق ، يهديان العقل الى طريقه الذى ان خلفه ذو عقل أخطأ ، وان لزم جادته واستمسك بغرزه أصاب ٠ فليس يسعنا لا فى البداهة ولا فى الديانة ولا فى العقل أن نفسق « أخبار الرواة » لمجرد فسقهم هم فى أنفسهم ٠ وعلى هذا القياس نفسه لا يسعنا أيضا أن تبرىء « أخبار الرواة » لمجرد براءتهم هم فى أنفسهم ، فان الكاذب ، يحمل الخبر الصادق ، وكذبه فى نفسه ليس يقدح فىصدق خبره ، وصدق خبره لا يدفع عنه ما جرب عليه من الكذب حتى استحق أن يسمى « كاذبا » = وكذلك الصادق ، يحمل الخبر الكاذب ، وصدقه فى نفسه ، لا ينفى الكذب عن خبره ، وكذب خبره لا يدفع عنه ما جرب عليه من الصدق حتى استحق أن يسمى « صادقا » ٠ فكذب « الأبدان » أو صدقها لا يتعدى الى « الأخبار » فيجعلها كاذبة بكذب « البدن » أو يجعلها صادقة بصدقه ٠

فمهما بلغ حال « الرواة » من فساد الدين وفساد المروءة ، ومن غلبة الهوى وقبح الطوية ، وما شئت من خبائث النفس وخبائث البدن ، فالشعر الذى حملوه الينا وقالوا : « هذا شعر جاهلى ، فاحملوه » لا نستطيع نحن رده ، ولا نستطيع أن نتهمهم بوضعه على لسان الجاهلية لمجرد فسوق انغمسوا فيه ، أو لمجرد كذب جرب عليهم ، أو لمجرد هوى غالب ، أو لمجرد قبح طوية = بل الواجب علينا أن نستجيب لداعى الفطرة والبداهة ، وأن نسمع ونطيع للذى أمرنا به ربنا ، فنتلقى عنهم هذا « الشعر » ، ثم لا نعجل عجلة الجهال فى الاقدام على تكذيبهم أو تصديقهم ، بل نتوقف بالشك ، ثم نتبين ونتثبت بكل وجوه التبين والتثبت ٠ ولا سبيل الى التبين والتثبت ، سواء أكان « الرواة » فسقة متهمين لا ينتابنا شك فى فسقهم واتهامهم ، أم عدولا مأمونين عرض لنا الشك فى الذى رووه من « الشعر » الا بأن ندرس « الشعر » نفسه ، على وجه يؤدى الى اثبات أنه شعر له « نمط خاص » و « نمط جامع » يدل على أنه « شعر جاهلى » أو « نمط جامع » ينبغى عنه أن يكون « اسلاميا » ٠ فانتهينا اذن الى ما قدمناه آنفا فى « باب دراسة الشعر ونقده » وفى « باب المقارنة » ٠ وكذلك صار كل حكم على كل « شعر » يقال له « شعر جاهلى » ويقدح فيه بأنه « موضوع مصنوع فى الاسلام على لسان الجاهلية » ينبغى أن لا يكون مبنيا على اتهام « الرواة » فى أنفسهم أو فى دياناتهم أو فى أهوائهم ، بل يجب أن يكون مبنيا على دراسة « الشعر » نفسه ٠ وكذلك يتبين أيضا أن الشك فى الطرف الثانى من القضية : « رواة حملوا الينا شعرا » ، وهو الشك فى « الشعر » سواء أكان الرواة فسقة متهمين أم عدولا مأمونين ، لا سبيل اليه الا من بابى المنهج أيضا وهما « باب دراسة الشعر ونقده » و « باب المقارنة » ٠

هذا قدر صالح من « باب الشك واليقين » من المنهج ، اذا وقعت فيه القضية : « رواة حملوا شعرا » ، فموضع الشك فيها ينبغى أن يقع على « الشعر » ٠ أما اذا وقع الشك على أحد طرفى القضية وهو « الرواة » فالشك غير منتج ، واذا

بالفطرة والسليقة والتذوق والمدارسة أيضا ، وعندئذ بدأت طريقي الى « المنهج » الذى فصلت أمره ، فان أصبت فبفضل من الله وحده وان أخطأت فلست بأول من زل ، ولا بآخر من ضل . واستغفر الله مما خط القلم .

***

والآن فرغت من القضية الأولى أوكدت وهى « قضية الفصل فى نسبة الشعر الجاهلى » ، وهى قضية قديمة ، كما بينت فيما سلف ، ولكنها عادت فولدت فى زماننا ميلادا حديثا خبيثا . ثم لا أدرى ، (ولا تصدقنى ، فعسى أن أكون داريا !) ، كيف تحولت من قضية أدبية خالصة ، فصارت زلزالا نسف الصروح الشوامخ نسفا من قواعدها ، لا من حيث ثبوتها فى أنفسها ، بل من حيث ثبوتها فى أنفس الورثة الذين آلت اليهم فيما آل من تراث الآباء والأجداد؟ وسأختم هذه المقالات بتاريخ موجز لهذا الميلاد الثانى ، وبعض ما كان من آثاره ، ليكون لنا عبرة وحزنا ، ان كان بقى فى أنفس الأجيال الناشئة مكان للعبرة والحزن !

ولكنه شىء يتنغش فى صدرى ، من الرجل الذى ولدت هذه القضية على فراشه ميلادا حديثا ، لا أكاد أذكر اسمه ، حتى أشتهى أن أصف سحنته وهيأته ، وأول ما يفجؤك من معارفه ، وأسرع ما يقع فى نفسك من مرآته .

فأول ما تأخذه العين من ملامحه ، أنها ترى مروض نمور فى حير وحش (حير الوحش ، بكسر الحاء ، هو ما نسميه اليوم حديقة الحيوان) ، فى عينيه الجرأة والحذر ، والثبات والمراوغة، والنفاذ والمكر ، والمسالة والحقد ، وفى أنفه الغضب المكتوم ، والهياج المتلهب ، وفى شفتيه التصميم المطبق ، والفزع الذى يطير شعاعا ، وفى لحييه القسوة المجنونة والخضوع المستكين (اللحى ، بفتح اللام وسكون الحاء ، جانب الوجه من قبل الفك) . أمشاج من النقائض ذاب بعضها فى بعض . ثم لا تكاد تجد على جبينه أو فى محياه ، مهما حدقت أو حددت النظر ، بصيصا خافقا يسفر عن تثقيف آثار العقل ، أو تهذيب صقل النفس ، ما هو الا مروض نمور مفطور على ذلك مصبوب عليه صبا . فاذا ما قيل لك : « هذا هو الاستاذ داود صمويل مرجليوث ، ثمرة من ثمار « أشجار الدردار بأكسفرد » ، وامام انجليزى مستشرق ، وعضو فى بعض مجامع بلاد العرب ، وناشر كتب عربية قديمة ، ومؤلف ومؤرخ وصاحب أفكار ! » ، أظلمت عينك التى بها نظرت وأبصرت ، وغبت عن عقلك الذى به توسمت وتفرست ، وقلت لنفسك : « استراح من لا عقل له ! » .

لا علينا ! كانت « قضية الفصل فى نسبة الشعر الجاهلى » ، سواء فى مسألة الوضع ، أو فى نسبته الى أشخاص شعراء بأعيانهم وقع الاختلاف فى نسبة بعض الشعر الى عدد منهم ، أو فى نسبته الى أشخاص شعراء بعضهم جاهلى وبعضهم اسلامى ، كانت قضية قديمة فرغ القدماء من تمحيصها بعض التمحيص . فكان من غير المعقول أن لا تولد ميلادا جديدا ، اما فى زماننا واما بعد زماننا . ولكن كان من تصاريف قدر الله الذى لا ندرك كنهه ، أن هذه القضية أجهضت قبل ميقاتها على يد هذا الرجل الذى وصفت ، مرجليوث . لم يكن أول من أثار مسألة التشكك فى بعض الشعر الجاهلى ، فان جماعة من « طائفة المستشرقين » ، قالوا فيها بأقوالهم من قبله ، ولأسباب بعضها ظاهر وبعضها خفى ، ولكنها جميعا كانت فى حدود الخطأ الآتى من فساد المعرفة ، أو فى حدود الخطأ الآتى من غلبة الهوى . أما « هذا مرجليوث » ، فانه تخطى ذلك كله مقدما بأمشاج طبائعه التى وصفت آنفا ، فأدخل يده فأجهض القضية . وكان ذلك من فعله فى حدود سنة ١٩٠٥ من الميلاد ، وبالجرأة والنزق ، ادعى أن الشعر الجاهلى كله مصنوع موضوع فى الاسلام على نمط القرآن . فلم يطق « سرتشارلز لايل » هذا القدر من التقحم ، فأشار اليه فى مقدمة ديوان عبيد بن الابرص ، الذى طبعه سنة ١٩١٣ م وقال : « انها لنزوة من نزوات الأوهام أن نظن أن جمهرة شعر الجاهلية مصنوع فى زمن

الاسلام ، صنعه علماء كانت حياتهم مخالفة كل المخالفة لحياة الجاهلية ، وفى عالم تبدل من جذوره كل التبـــدل ، فباين زمانه زمان العرب البداة الذين عاشوا فى الجاهلية » ثم الح مرجليوث على نزوته ، فعاد اليه « لايل » مرة أخرى فى مقدمة ترجمته لشعر «المفضليات» ، وهو الذى طبعه سنة ١٩١٨ م ، فذكر رأى مرجليوث « الذى يثير العجب» كما قال ، حين كتب فصلا جيدا لا بأس به ، فقال فيما قال : « أما أن نقرر ، كما فعل أحد الدارسين المحدثين ، أن الشعر العربى الجاهلى كله منحول مفتعل ، استنادا الى ما يرمى به حماد وخلف ، فذلك مقـــاطعة لكل وجوه الرأى فى القضية » ثم قال أيضا : « أما شعر الجاهلية ، فجائز أن يكون احتـــذاه حماد وخلف ، الا أن «الاحتذاء» نفسه دال على وجود «مثال» يحتذى . فأن ندعى أن «الحذاء» هو وحده الذى بقى ، ولم يبق شىء من «المثال» الذى احتذى ، فأخشى أن يكون غير موافق لصريح العقل » .

ولكن «هذا مرجليوث» صمم تصميم المروض الذى سعرت الجراح قسوته وقلقته ، فلم يزل يدور يمنة ويسرة حتى كان شهر يولية ١٩٢٥ ، فنشر فى مجلة الجمعية الملكية الآسيوية بحثـــا مستفيضا ، جمـــع فيه كل عزائمه ، بعنوان : «أصول الشعر العربى» ، وخلط فيه ماشاء أن يخلط ، منفردا بهذا التخليط وقد خلا له الجو . وكان «لايل» قد توفى سنة ١٩٢٠م . فخرج عليه «أربرى» وهو من المستشرقين أيضا ، ومن أكثرهم محاولة لاظهار الاعتدال وحسن النظر ، فدمغـه دمغا بعد دمغ «لايل» وذلك بعد وفاة « هـــذا مرجليوث» بسبعة عشر عاما . فان « أربرى » « ترجم المعلقات السبع » فى ســـنة ١٩٥٧ ، ثم ختمها ببـــحث طويل ، فلخص أقوال مرجليوث وجميع حججه التى استعان بها تلخيصا جامعا ، ثم عقب على ذلك بقوله :

« ان السفسطة = وأخشى أن أقول الغش، أو الخيانة = فى بعض الادلة التى ساقها الاستاذ مرجليوث ، أمر بين جدا ، ولا تليق البتة برجل كان ، ولا ريب ، من أعظم أئمة العلم فى عصره!»

واحمل كلام « أربرى » على الجـــد أو على السخرية ، حين وصفه بأنه من « أئمة العلم فى عصره » ، ولكن الذى لا شـــك فيه أن أول كلامه فيه الكفاية وفوق الكفاية ! أما أنا ، فانى لا ألخص كـلام مرجليوث ، ولا أرد عليه ، لأنى أوثر أن لا أناقش الجثث التى ليس لهـا فى علمنا أصل ولا فرع ، وقد تركته أيدى بنى جلدته شـلوا ممزعا . وأيضا ، فانى أؤرخ فى هـــذا الموضع تاريخا ، أما الرأى فى أصل القضية كلها ، فقد فرغت منه آنفا .

وكان هذا السقط الدميم الجهيض على يدى مرجليوث ، فى يوليه ١٩٢٥ ، خليقـــا أن يظل مدفونا حيث نشرفى المجلة ، لا يقر له بنو جلدته بنسب ، ولا يبلغنـــا نحن عن ميلاده شىء . فاما بلغ أحدنا عنه شىء ، فما أظنه كان يتلقاه الا كما تلقيته وأنا فتى ناشىء فى الدراســـة الثانوية . وكان شيخنا وأستاذنا وأمامنا « أحمد تيمور » رحمه الله وأثابه عنى وعن الامة ، كان قد دفع الى هذه المجلة فى صيف سنة ١٩٢٥ ، لأقرأ ذلك الكلام ، من باب الاستطراف والتعجب ، لا من باب الدراسة والعلم ، فلما قرأته طرحته مشمئزا ، ثم انسيت غثاثته التى سماها أربرى « سفسطة وغشا وخيانة » ، مـــع ما كنت أعلمه يومئذ من انكار «لايل» قديما على صاحبه رأيه فى « الشعر الجاهلى » حتى سماه « نزوة من نزوات الأوهام » ثم عاد فدمغه بأنه « غير موافق لصريح العقل » . فكان من حق ذلك الكلام ، ومن حق ذلك الرجل، أن يكون مصيرهما جميعا مصير من ذكر الجاحظ نزوته فقال : «مات ولم يخلف عقبا ولا أحدا يدين بدينه» ولكن ما شاء الله كان .

***

ولو كنت كارهـــا لشىء من مقـــالة الحق أن أقولها ، لكانت مقـــالتى فى هذا الميلاد الثانى للقضية ، حين نفخ فى جهيضها الروح ، فانبعث من مظنون مرقده ، حيا مدمرا ، يدع الديار بلاقع حيث سار . آه مما كان ! كيف كان ؟ ولم كان؟ ولقد كنت قدرت فى نفسى كلاما أقوله ، أصف

فيه الفترة ما بين الثورة سنة ١٩١٩ وبين سنة ١٩٢٥ ، حين افتتحت «الجامعة المصرية» = أصنف الناس ، والقادة والشباب ، والمثقفين والمجتمع ، والآراء ، والصراع ، والسياسة ، والاحزاب ، والبلاء الذى كان خافيا ثم استعلن ، لأن الأجيال الناشئة تغفله ، أو لعلها قد نسيته ، فتظن ان هذه القضية ، « قضية الشعر الجاهلى » كانت هينة لولا تدخل السياسة » يومئذ • وهذا الشيء ليس له أصل البتة ، وان كنت أسمعه اليوم يقال ، ويعاد فيه القول • ولكنى أعرضت عن ذلك ، لانى لا أستطيع أن أكتب فى مقالة تاريخ ست سنوات حافلة بالاحداث ، والاحداث مبرقعة بالغموض ، والغموض يطوى فى ظلامه شياطين المكر والخبث والتدمير ، منبعثة من الشقوق والزوايا ، بعلاقاتها الخفية والظاهرة ، هذا مالا يطيق المرء أن يوجزه ، ولا سيما اذا كان شاهدا قد عمى وأبصر ، وضل واهتدى ، واكتوى وبرىء • كنا يومئذ فى أمر مريج ، قلق مضطرب ، مختلط مشتبك ، ملتبس • ويومئذ افتتحت « الجامعة المصرية » فى اكتوبر سنة ١٩٢٥ ، وبدأ الدكتور طه حسين يلقى محاضراته «فى الشعر الجاهلى» ، وطبعها كتابا صدر فى أواخر مارس ١٩٢٦ وتداوله الناس ، وزلزلت الارض زلزالها ، وتقوضت صروح ولم تزل تتقوص الى يومنا هذا

عمد الدكتور طه حسين فى اكتوبر ١٩٢٥، الى ما كان كتبه مرجليوث فى يونيه ١٩٢٥ ، وادعى فيه أن « الشعر الجاهلى كله موضوع مصنوع فى الاسلام ، وان لغته هى لغة القرآن لا لغة الجاهلية ، وخف دمه جدا حين زعم أن الشعراء الذين قالوا هذا الشعر : «كانوا مسلمين فى كل شيء ماعدا الاسم » !!! فأخذ الدكتور طه هذه الفكرة كما هى ، وأخذ معها أيضا أحد أدلتها مما سماه « الأدلة الداخلية » ، وهو اختلاف لغة قبائل الجاهلية ، واختلاف لغة قبائل شمال الجزيرة ، عن لغة قبائل الجنوب (اليمن) ، وهى اللغة الحميرية ، ولغة الشعر الجاهلى هى اللغة التى جعلها القرآن « لغة فصحى » لا يظهر فيها شيء من هذا الاختلاف •

فهذا هو الدليل على أن الشعر الجاهلى موضوع فى الاسلام ! ولم يزد الدكتور طه فى الكتاب الأول ، من كتب « فى الشعر الجاهلى » (وهو مقسم الى ثلاثة كتب) ، على هذا شيئا ، الاما نفاه من الغثاثة من كلام مرجليوث ، ثم أضاف اليه شرحا يفسره ، حتى انتهى الى أنه قد ثبت عنده بهذا أن الشعر الجاهلى : « لا يمثل حياة العرب الجاهليين ، ولا عقليتهم ولا دياناتهم ولا حضارتهم ولا يمثل لغتهم » • وهذه هى « النظرية » • أما الكتاب الثانى من الكتب الثلاثة ، فهو فى ذكر الأسباب التى حملت الناس على وضع الشعر وانتحاله بعد الاسلام • ثم بدأ الكتاب الثالث فى الشعر والشعراء ، ولكنه لم يكد ينتهى منه حتى تغير ما أخذه من مرجليوث بعض التغير وادخل على التعميم تحفظا جديدا ، وهو بطلان ماينسب الى ربيعة واليمن من الشعر جملة ، أما الذى يمكن أن يصح ، فبعض شعر مضر • واذن فكثرة الشعر الجاهلى « لا تمثل شيئا ولا تدل على شيء الا على العبث والكذب والانتحال » •

ولست أناقش الكتاب ، « فى الشعر الجاهلى»، ولا أتتبع سائر فصوله كيف بناها ، ولا ألومه على أن لم يذكر مرجليوث لا فى كتابه هذا ولا فى غيره ، وتجنبه كل التجنب مع شدة التشابه أحيانا فى النتائج والاستدلال فى مواضع أخرى من الكتاب • فكل هذا ليس يعنينى منه شيء • بل الذى يعنينى أن الدكتور طه حين نفخ الروح فى جهيض مرجليوث حتى صار « نظرية » = وحين جعل أساس « النظرية » ، هو اصطناعه المنهج الفلسفى الذى استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء = وحين قال ان هذا المنهج قائم على تجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل ، وان يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما = وحين نبه الناس جميعا الى أن هذا المنهج ، ليس خصبا فى العلم والفلسفة فحسب ، وانما هو خصب فى الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضا ، وأن الأخذ به ليس حتما على الذين يدرسون العلم ويكتبون فيه وحدهم ، بل هو حتم على الذين يقرأون أيضا = وحين استهل

كتابه بتمهيد يبين معالم الطريق ، وهو أن نضع علم المتقدمين كله موضع الشك الشك الذى يبعث على القلق والاضطراب ، وينتهى فى كثير من الأحيان الى الانكار والجحود ، ويقلب العلم كله رأسا على عقب ، ويخشى الدكتور ان لم يمح أكثره ، أن يمحو منه شيئا كثيرا » = الذى يعنينى أن الدكتور طه حين قال هذا بتدفقه وجرأته وعنفه ، وبالذى كان محفوفا به فى قلوب مئتى طالب فى الجامعة من اجلال وهيبة ووقار ، صادف ما قاله من أنفسهم وقلوبهم وعقولهم موقعا لا تكاد توصف نشوته ، وألقى فيها باعثا لا تكاد تحصى آثاره .

وقد كان ما أراد الدكتور وأحب ، وليتنى أستطيع أن أقص خبر ما كان كيف كان لا فى الجامعة وحدها بل خارج الجامعة أيضا . فمن استطاع أن يتجرد قد تجرد ، ومن استطاع أن يخلى ذهنه اخلاء تاما أخلاه ، ووضع كل شىء ، لا علم المتقدمين وحده ، موضع الشك فى نفوس شباب كثير ، وأفضى الشك الى الانكار والجحود ، وقلب كل شىء لا العلم وحده ، رأسا على عقب ، ومحى أكثره أو كاد . ولعل الدكتور طه ، أو هكذا ينبغى أن أتكلم لعل الدكتور طه ، حين ألقى محاضراته ونشرها كتابا يتداوله الناس ، كان مريدا أن يستحث همم الشباب والقراء وجماهير الامة الى بعث الآداب قديمها وحديثها ، مهما كان فيما أتى به من الشذوذ على ما توارثه الناس ، ومن الغرابة عما ألفوا ولهجوا بترديده . لعله كان يرجو ذلك ، ولكن رجاءه ضاع أيضا فيما ضاع . فأكثر من سمع منه هذا يومئذ وانتشى به ، نفض يده من « الشعر الجاهلى » أو « الشعر العربى » كله ، وطلب كل منهم مذهبا غير الذى أراده له وانفضوا جميعا ، وأطبق الجدب على الخصب الذى كان يتوقعه أو يرجوه .

فبعد تسع سنوات لا أكثر ، كان الدكتور نفسه أول من رأى وسمع ، فهاجه ذلك على أن ينشىء محاورة بينه وبين صاحب له اخترعه ،جعله مثالا لجمهرة المثقفين ، فوصفه ووصف ما انتهى اليه أمره فقال : « قد يئس من الادب القديم يأسا والتمس من كتب المحدثين ما يقرب اليه هذا الادب النافر ، ويذلل له هذا الفن ، فلم يجد شيئا . هنالك فزع الى الاوربيين فوجد من أدبهم ، ومن نظامه الذى يقربه وييسره ما أرضاه ، فاصبح مبغضا للأدب القديم بطبعه ، محبا للأدب الأجنبى كل الحب .. وقد تحدث الى المتحدثون بأن أمثال صاحبى هذا قد أخذوا يكثرون ، ويظهر أنهم سيكثرون كلما تقدمت الايام » (٣٠ يناير ١٩٣٥) وسلك الى قلب صاحبه كل مسلك ، والى عقله كل طريق ، فقال يومئذ : « نحب لأدبنا القديم أن يظل قواما للثقافة ، وغذاء للعقول ، لأنه أساس الثقافة العربية. فهو اذن مقوم لشخصيتنا ،محقق لقوميتنا عاصم لنا من الفناء فى الأجنبى ، معين لنا على أن نعرف أنفسنا . فكل هذه الخصال لا تقبل الشك ، ولا يحسن فيها المراء ، ولكنا مع ذلك نحب أن يظل أدبنا القديم أساسا من أسس الثقافة الحديثة ، لأنه صالح ليكون أساسا من أسس الثقافة الحديثة . ونحب أن يظل أدبنا القديم غذاء لعقول الشباب ، لأن فيه كنوزا قيمة تصلح غذاء لعقول الشباب . والذين يظنون أن الحضارة الحديثة قد حملت الى عقولنا خيرا خالصا يخطئون ، فقد حملت الثقافة الحديثة الى عقولنا شرا غير قليل ، لم يأت منها هى ، وانما أتى من أننا لم نفهمها على وجهها ، ولم نتعمق أسرارها ودقائقها وانما أخذنا منها بالظواهر ، وقنعنا منها بالهين اليسير ، فكانت الحضارة الحديثة مصدر جمود وجهل ، كما كان التعصب للقديم مصدر جمود وجهل أيضا . » وهذا كلام حسن فى جملته ، ولكنه مفزع أيضا .

حسن ، لأنه حق ، ولو قاله الدكتور منذ تسع سنوات ، لما اضطر اليه يومئذ حين فتحت يأجوج ومأجوج وهم من كل حدب ينسلون . ومفزع ،لأن الدافع اليه أكبر مما يظهر لأول وهلة وأعمق . أحس الدكتور أنه وضع « الشك » فى غير موضعه وحمله من لا يطيق حمله ، وان النشوة الاولى بكلامه فى سنة ١٩٢٥ أحدثت انفجارا مدمرا بعد قليل من الزمن ، وأن السقط الذى نفخ فيه

الروح ، انقلب ماردا يدمر الصروح وينسفها نسفا بلا تبصر • ومع ذلك • فقد حاول الدكتور من يناير ١٩٣٥ ، الى ٢٢ مايو ١٩٣٥ ، أن يرد هؤلاء الذين كرهوا الأدب القديم أشد الكره كما قال ، فجعل يكفكف من غلوائهم ، ويظهرهم فى مقالاته على روائع « الشعر الجاهلى » • من شاعر بعد شاعر ، وبذل من الجهد ما بذل ، ولكن ذهب كل هذا هباء وهدرا ، لقد أفلت الزمام • لا بل أكثر من ذلك ، فقد خرج على أدبه القديم الذى جعل يلفت وجوه الشباب والقراء اليه ، شيوخ كبار فى الجامعة نفسها ، كانوا من أصحابه ،فبعد ثلاث سنوات ، سنة ١٩٣٩ ، سمع الشيخ الهازل الذى يقول فى « جناية الشعر الجاهلى على الأدب » ! وسمع الشباب فى الجامعة وغير الجامعة يهزأون بهذا الادب القديم كله ويصرفون وجوههم عنه ، ومن ورائهم من ينفث فيهم ما ينفث ، وظهر التعبير عن أنفسهم واضحا فى سنة ١٩٤٧ فى هذا الاعلان !: « حطموا عمود الشعر • لقد مات الشعر العربى مات ! مات عام ١٩٣٣ مات بموت أحمد شوقى ! مات ميتة الأبد ! مات ! » • فكل شىء كان قد أعد اعدادا منذ سنة ١٩٢٧ ، على اثر « قضية الشعر الجاهلى » ، حين أثيرت الدعوة الى استبدال العامية بالفصحى فعادت جذعة بعد أن كادت تموت ، وخرج يومئذ مندوب ويلككس الانجليزى الداعية للعامية ، يدعو فى الصحف والمجلات والمجالس ، الى طرح الفصحى ، واتخاذ العامية للتعبير عن الادب المصرى • وعلل ذلك بأن الفصحى تبتلع الوطنية المصرية وتذيبها فى القومية العربية !! الى مكر أخبث من هذا المكر وأشد تدميرا ، كان يومئذ ولما يزل •

هذا ما كان ، وليت شعرى كيف كان ؟ ولم كان ؟

***

أما أنا فقد فرغت • لاأقول أنى أديت مايجب على ، ولكنى حاولت أن أضع بين يدى ناشئة الاجيال محنتى أنا فى « الشعر الجاهلى » كيف وقعت فيها ؟ وكيف نجوت منها ؟ وحدثتهم عن بعض تاريخها الذى دمر أجيالنا نحن ، فتركوا النفوس من ورائهم بورا ، وعليهم هم أن يعمروها بالزرع والبناء ، والا ••• فقد مضى مثل الأولين •

إنی صاعدة

ظاهرة ماری باشكيرتسيف

بقلم : فتحی رضوان

فی التاسع والعشرين من يوليو الماضی ، فقد الكاتب الصحفی « حلمی سلام » ابنته « نادية » .. وكانت « نادية » طالبة بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة ـ والى جانب دراستها للاقتصاد والسياسة ، كانت تتمتع بموهبة أدبية مبكرة ، ومبشرة ، خلفتها وراءها فی صورة مذكرات أودعتها خواطرها ، وتأملاتها ، وآمالها ، وآلامها ، وأحزانها ، وأفراحها .

وقد فرغ الكاتب حلمی سلام من اعداد كتاب عن ابنته ، ضمنه هذه المذكرات الأدبية التی خلفتها وراءها . وقام الأستاذ فتحی رضوان بالتقديم للكتاب بهذا المقال .

« ماری بشكر تسيف » :

ذكرت هذا الاسم ، فيما أهم بالاخلاد الى النوم بعد يوم ملیء بالجهد النفسی ، والعناء العصبی ، حاولت أن أتابع الخواطر التی يبعثها هذا الاسم فی رأسی ، فاذا هی تنقطع كما ينقطع الخيط الواهی فی يد ملولة لا تقوى على الصبر .

ونسيت الاسم .. ولم تعد خواطره تفد الى ، ونسيت معه هذه الصفحات التی أقدم لها بهذه السطور ، وفجأة ، وعلى غير انتظار ، وبلا تمهيد ، اذا باسم « ماری بشكر تسيف » يعود الی ، واذا به يعود الی فی نفس اللحظة التی كان قد طرق فيها باب ذاكراتی منذ أيام لم تكمل الأسابيع .

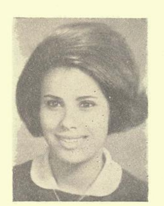
لقد ذكرته ، وأنا أهم بالاخلاد الى النوم .. فاذا بالنوم يهرب من عينی ، واذا بی أشد ما أكون تنبها ، واذا بی أسير فی هرولة الى مكان ما من المكتبة ، واذا بيدی تمتد الى موضع منها لتأخذ كتابا افتحه ، فأرانی أمام مقال عن مذكرات « ماری بشكر تسيف » .

وأخذ الكتاب فعبرت المقال من أوله الى آخره فی سرعة خاطفة ، وكأنی أود أن اقطع طريقا قبل أن يلحق بی لاحق !

وفرغت من المقال فی دقائق ، ثم وضعته الى جانبی وأنا فی حال لا أستطيع أن أصفها : حال فيها حزن ، وفيها راحه ، وفيها رضى عميق ، وفيها تمرد محكوم ، ومضغوط عليه . ورحت أسائل نفسی :

هل تعارفتا ..؟ هل عرفت الشابة المصرية التی ودعناها كأندى ما تكون زهرة من زهرات البشر . وأنقى ما تكون نفسا من نفوس الناس ، بالشابة الروسية التی عاشت ، وتألمت ، واستسلمت للأحلام ، وتنقلت كالنحلة بين الزهور ؟!

لقد عاشتا نفس العمر : عشرين عاما ، ثم عددا آخر من الشهور وقالتا نفس الكلام ، وكانت لهما نفس المواهب . فهل تعارفت نفساهما على البعد ؟ أم أنهما جاءتا الى دنيانا ، وانصرفتا عنها، دون أن يقوم بين قلبيهما رباط يجمعهما ؟ !



نادية حلمى سلام

ان الأولى – وهى الروسية – جاءت وذهبت ، قبل أن تولد الثانية ، بل قبل أن يولد أبواها ، بل ربما قبل أن يولد جداها · فقد ماتت «مارى» فى الحادى والثلاثين من اكتوبر سنة ١٨٨٤ ، فى حين ماتت « نادية » فى التاسع والعشرين من يوليو سنة ١٩٦٩ – ولكن ·· ما أضعف الزمان حاجزا بين النفوس ، ما أضعف المكان فاصلا بين القلوب · فالنفوس لا تتخاطب ، والقلوب لاتتناجى ، كما تتصل وتتحدث الالسنة ، وكما تتخاطب وتتقارب الأبدان ·

انالذين ذهبوا ، منذ عشرات القرون ، يعيشون معنا بما قالوا ، وبما تركوا من شعر ، وفكر ، وفن ، انهم يؤثرون فينا كما تؤثر فينا آلام اليوم وأوجاعه ، ومسراته ، وأفراحه ·

فما أعمق القلب الانسانى من كنز للمشاعر ، والعواطف ، والأفكار !·

وما أعمق النفس الانسانية من بئر للأحلام ، والخواطر ، والصور ··

« فمارى بشكر تسيف » الروسية التى ولدت فى روسيا ، وعاشت وماتت فى باريس ، بكل ما فكرت فيه ، وخافت منه ، وتاقت اليه ·· كانت شقيقة « نادية حلمى سلام » بكل ما خطر على بالها ، وساور خيالها ، وأوهمها ، وألهمها ، وأحزنها ، وأفرحها ·

صحيح أن (مارى) كانت ثمرة مجتمع أغنى من مجتمع (نادية) ثقافة وفنا ، وأن الأولى كانت أكثر استجابة لأشواق البدن ، وأعظم تمردا على قيود الروح ·· بينما كانت الثانية راهبة من راهبات التصوف المتدفق من ينابيع قلبها الشرقى المسلم ·· فهى لا تلعن البدن ، ولا تسب الدهر ، ولا تغيض روحها بالتشاؤم القاتم· ولكن ، ما أتفه الفارق بين القوالب ·· فالانسان يكون شاعرا دون ان ينظم بيتا واحدا ، ويكون مصورا دون ان يمسك الفرشاة مرة واحدة ·· ويكون خطيبا فصيحا دون أن يفتح فمه بكلمة · ان الشاعر ، والكاتب ، والمصور ، والخطيب ، هم أولا – وقبل كل شىء – نفوس تحس ، وتتوق الى التعبير عن نفسها ·· وقد يكون احسن ما تتركه للناس هو ما تعجز عن التعبير عنه بالكلمة أو باللحن ·· أو باللون ·· فما حرك نفوس البشر شىء كما حركها الكلام الذى لم يقله الشعراء والكتاب والخطباء ، الكلام المقروء بين السطور ، الكلام الغامض الذى لم يتجل بعد · وأحسن الصور ما رآه الناس خلف صور الفنانين الكبار ·· يرونها بالبصيرة ، لا بالبصر ·· ويحسونها بالوجدان ، وان كانوا لا يلمسونها بالأيدى ·

ومن هنا ، كانت نادية ·· ومارى شقيقتين ، وان عبرت كلتاهما عن نفسها بأسلوب مختلف · ولكن ، يكفى ان تقول كلتاهما عبارة واحدة مشتركة ·· عبارة غنية فياضة ، حتى تعرف أنهما زهرتان فى بستان واحد ·

***

ولقد تركت لنا كلتاهما مذكرات ، فأصبح فى مقدورنا أن ننقل النظر بين هذه المذكرات ، وتلك لنرى أنهما – نادية ومارى – لم يتشابها فى السن التى تركتا فيها دنيانا ، ولا فى المذكرات التى خلفتها كل منهما لنا ، فحسب ، ولكن ، فى الخواطر والأحاسيس ، والمشاعر ·

واليك هذا الذى قالته «مارى» بعد أن قرأت قصة الاستيلاء على «طروادة» فى ملحمة «هوميروس» ·

« لم تترك مأساة حديثة ، ولا قصة مهزلة ·· مما يكتب «دوماس» ، أو «جورج صاند» فى نفسى ذكرا باقيا ، ولا اثرا عميقا صريحا كالأثر الذى تركه فيها وصف الاستيلاء على «طروادة» ، فانى أشعر أنى شهدت هذه الفظائع ·· وسمعت تلك الصيحات ، ورأيت النار وهى تشتعل ، واننى كنت – وأسرة بريام – مع أولئك التعساء الذين كانوا يختبئون وراء محراب القرابين التى كانوا يتقربون بها لآلهتهم لتكشف عنهم النيران الملتهبة فى مدينتهم ، ولا تسلمهم الى أعدائهم ·· وأينا لاتعروه هزة حين يصل من قراءته الى طيف كروز؟»

ثم اليك ما قالته « ناديه » ، وقد فرغت من قراءة قصة حياة « فان جوخ » :

« انى لعمرى ماتجاوبت مع شيء قرأته ، قدر تجاوبي مع هـــذه الصفحة من حياة تقطر أسى ومرارة .. فقد أحسست بالـــكره الشديد ، بل بالمقت لجوجان ، فقــد أحسست ، وأدركت ، أن هذا الملعون كان هو السبب في أول نوبة أصابت « فان جوخ » .

« لقد شـــعرت بالرعدة تسرى في أوصـــالى ، وبالخوف يزلزلكيانى ، مع كل نوبة كانت تصيبه وتمنيت لو أنىكنت بجانبه ، فلربما كنتأستطيع أن أفعل له شيئا » .

ولعل هذان الاقتباسان قد بينا ما أقصــده من أن الفتاتين كانتا روحين توامين ، على بعد الدار ، وشـط المزار ، وعلى اختـلاف الجو ، والبيئـة ، والظروف . هذه تقرأ « هوميروس » الاغريقى ، وتلك تقرأ عن « فان جوخ » في الفرنســـية .. ولكنهما تتأثران بما تقرآن تأثرا واحدا ، وتعبران عن تأثرهما بعبارة تكاد تكون واحدة .

« فمارى » تقول : « انها لم تتأثر بشيء بقدر ما تأثرت بقراءة مأساة ، أو فاجعة الاستيلاء على طروادة » .

و « نادية » تقول « لعمرى ما تجاوبت مع شيء قرأته ، قدر تجاوبي مع هذه الصفحة من حيـــاة « فان جوخ » .

و « مارى تقول : « يخيل الى أنى شهدتهذه الفظائع ، وسمعت تلك الصيحات ، ورأيت النار التى تشتعل » !!

و « نادية » تقول : « لقد شعرت بالرعدة تسرى في أوصالى ، وبالخوف يزلزل كيانى مع كل نوبة من نوبات « فان جوخ » .

حساسية مفرطة ، وقدرة على التعبير فائقـة ، ونسيان للنفس مع الصور المتخيلة ، والاستغراق فيها ، والاندماج معها .

هذا الخيال الفنى المديد ، يعبر عن نفسه عند كل منهما بطريقته الخاصة :

« فمارى » تقول : « آه .. لو كنت ملكة » .. ثم تقول : « اريد ان اكون قيصرا .. أو اغسطس .. اوماركوس اورليوس .. او نيرون .. أو .. أو الشيطان .. أو البابا » !!

أما « نادية » فتقول : « اننى احس اننى اريد أن أفعل شيئا ضخما .. ولكن ، ما هو هذا الشيء الضخم الذى أريد أن افعله ؟ ليست عندى اية فكرة عنه .

« فأحيانا أشعر بالرغبة في أن أكون ناسكة .. وأحيانا أخرى أشعر بالرغبة في أن أطوف ببـلاد العالم جميعا ، وأحيانا أتمنى لو انى كنت أعيش في هذا العالم بمفردى ، أراقب انسماء ، وأسرح في ألوانها الجميلة ، وفيقدرة الخالق الأعظم الذى صنعها فأحسن صنعها » .

وكلتا الفتاتين تغفو في ضحوة النهار ، وتفيق كل منهمـــا من غفوتهـــا ، وتتســـاءل : « ماذا حدث » ؟

تقــول « مارى » في مذكراتهـا في يوم ٢٩ أغسطس سنة ١٨٨٣ :

« انني أسعل الوقت كله رغم حرارة الجو .. قد أخذتنى سنة من النوم على المتكأ عصر اليوم ، فرأيت نفسى نائمة والى جانبى شمعة موقدة .. أتراني أموت ؟ لشد ما أخاف ذلك ؟ .

وتقــــول « نادية في يوم الخميس ٢ ابريل سنة ١٩٦٢ :

« يوم رائع من أيام الربيع ، رائحـة الورد تملأ الجو من حولى ، ولكن ، على الرغم من هذا اليوم الرائع من أيام الربيع ، وعن رائحة الورد التى تعبق الجو من حولى . فاننى أشعر بحزن عميق يجتاحنى .. لماذا ؟ لا أدرى .. يخيل الى انى أبحث عن شيء ضائع » .

تلك تستيقظ لتتساءل : « هل أموت ؟ » ، وهذه تتنبه لتقول : « هل ضاع منى شيء .. وماذا يكون ؟ وحينما يتســاءل الانســـــان : « هل ضاع منه شيء » هو لا يدريه .. يكون هذا الشيء ، عادة ، هو الحياة نفسها .. !!

والموت لفظ يتردد في مذكرات « مارى بشكر تسيف » .. وفي مذكرات « نادية ســـلام » على السواء ، وان كان ذكره يأتى بنغمتين جد متباينتين ، الا انهما ، في الواقع ، تصدران عن فكرة واحدة ، وعن احساس واحد .

ولا يجب أن ننسى أن « مـــــارى » كانت مصدورة ، وان مرضها الشديد كان يحمل مع كل نسمة هواء تدخل الى رئتيها المريضتين اللتين تأكلهما العلة بلا رحمة ، انذارا بالموت ، واشارة اليه ، وتحذيرا منه . في حين كانت « نادية » وهى تكتب مذكراتها ، مليئة بالصحة ، فياضة بالحيوية !! .

تقــول « مارى » : « أتراني أموت ؟ لشــد ما أخاف ذلك » . ثم تضيف : « والموت كلمة سهلة حين نقولها ، أو نكتبها .. لكن التفكير

فى أمرها ، والاعتقاد بأن الانسان يموت عاجلا ٠٠ هل ترانى أعتقد ذلك ؟ اننى أخشى ٠٠٠ » ٠

هذه الخشية تتردد أصداؤها أيضا عند « نادية » ، فهى تقول فى « مذكراتها فى يوم ١٦ فبراير سنة ١٩٦٤ : » اننى أشعر بالخوف من المجهول الذى تربص « لفان جوخ » يؤرق مضجعى » !!

وكل منهما كانت تسمع الأصوات، والهواتف، التى تجسدها لها خيالها تقول « مارى » فى مذكرتها فى أول يونيو سنة ١٨٧٦ :

« الساعة ٠٠ وأنا خارجة من غرفة زينتى مربى طيف مفزع ، فقد رايت الى جانبى امرأة فى ثوب أبيض طويل ، تحمل النور فى يدها .. وتنظر الى وقد أحنت رأسها على مثال طيف أساطير الألمان » ٠

وتقول « نادية » فى مذكرتها ، فى يوم ١٦ فبراير سنة ١٩٦٤ ، التى نقلتها عنها من قبل :

« لقد شعرت بالخوف ، وبالرهبة تهددنى ، فالمخاوف ، والهتافات التى كانت تنادى « فان جوخ » تنادينى أنا أيضا ٠٠ أننى أسمعها حقيقيا لا خيالا » !! ٠

وتطارد مشكلة « الألم » الفتاتين الصغيرتين اللتين منحهما الله احساسا مرهفا ، وشعورا بأحزان الآخرين ، وآلامهم ، فوق ما تطيقه النفس الانسانية الغضة فتقول « نادية » :

«لماذا حكم على الفنانين بالتمرغ فى أحضان الجوع والألم ؟ ! لقد وضح الجواب من حياة « فان جوخ» نفسه ٠ وهو أن الألم النابع من أعماق الفنان ذاته ، أو الذى ينعكس عليه من أعماق الآخرين هو الذى يزيد من رقة احساسه » ٠

أما « مارى » فتقول لماذا يخلقنا الله لنتألم ؟٠٠ واذا كان الله هو الذى خلق العالم ٠٠ فلماذا خلق الألم ؟ ! » ٠

***

ان النفس الرقيقة ، الحساسة ، التى لا تدع شيئا يمر بها دون أن يترك على لوحتها الشفافة أثره البالغ العميق ، هى نفس تصاب ــ عادة ــ بالسأم والملل ، لأنها لا تكف عن الركض من الصباح الى المساء وراء كل صورة ، وخاطرة ، وفكرة ٠٠٠ ووراء كل حدث مفرح أو مؤلم ، ثم ترى فى النهاية ٠ انه ليس من وراء كل هذا شىء باق ، أو شىء مفهوم ، أو شىء يستحق العناء ٠

ويقول : « الدكتور محمد حسين هيكل » فى كتابه : « فى أوقات الفراغ » عن « مارى بشكر تسيف » نقلا عن كتاب : «الحياة الأدبية» للكاتب الفرنسى « أناتول فرانس » :

« كان رأسها مخزنا تختزن فيه مختلف الكتب والروايات من غير ترتيب ٠ وكانت دائبة السياحة : تذهب من نيس الى روما ، ومن روما الى باريس ، ومن باريس الى بطرسبرج ، وفينا ، وبرلين ، وكانت لا تستقر أبدا ، فقد كانت السآمة تتولاها أبدا ٠٠ وكانت ترى حياتها مرة خلاء حتى كانت تقول : « فى هذا العالم كل ما ليس اليما سخيف ٠٠ وكل ما ليس سخيفا اليم » ! .

ولكن « نادية » لا تشوب نفسها هذه المرارة التى يبعثها الألم ٠٠ وهى ليست قلقة قلق الشك الصارخ ، بل هى قلقة قلق القلب الباحث عن الايمان ٠ لذلك فحديثها عن « السأم » يجىء أحلى مذاقا ، وأجمل وقعا ، وألطف نبرة ، ففى مذكرتها عن يوم ١٦ مارس سنة ١٩٦٤ ــ نجدها تقول :

« اننى أفكر الآن فى أشياء كثيرة أراها تصيبنى بالملل ٠٠ فالذهاب الى المدرسة أمله ٠٠ والبقاء بالبيت أمله ٠٠ والروتين يكاد يقتلنى ٠٠ وأعتقد اننى لا أبالغ أن أنا قلت اننى أشعر بانى أموت موتا بطيئا » !!

الرغبة فى الموت هنا ، والخوف من الموت هناك ، كلاهما شعور واحد ، وان بديا كالنقيضين ٠٠ فالتشبث بالحياة حب لها وحرص عليها ٠٠ والاستخفاف بالحياة ٠٠ لا يصدران الا عن فرط حيوية ٠ فالضعاف من الناس ٠٠ الذين لا يجدون فى الحياة ما يثيرهم ، ويحرك خواطرهم ، ويلهمهم ، لا يرد لفظ الموت على السنتهم قط ٠٠ ذلك لأنهم موتى الى الحد الذى لا يشعرون معه بأنهم أحياء !!

ومأساة المرأة الذكية المتوقدة ، الطموح ، عندما تصطدم بمشكلة الزواج ، هى مأساة حقيقية ، لأن المرأة الذكية هنا ليست أنثى فحسب ، وانما هى أنثى مدركة لوجودها ، وليس من السهل عليها الاندماج والفناء اللذان يتطلبهما الحب ، ثم الزواج ٠ تقول « نادية » فى مذكرة التاسع من ابريل سنة ١٩٦٤ :

« كنت اليوم أفكر فى الزواج ٠٠ ما هو ؟ !

انه فى نظرى ليس نهاية الآمال بالنسبة للفتاة فحسب ٠٠ بل هو أيضا قاتلها !!

« ولنأخذ حالتى مثلا : فتاة شابة ، تعشق الخيال ، وتعشق الكتابة ، وتعشق القراءة ، وتعشق الموسيقى ، ماذا يمكن أن تفعل مثل هذه الفتاة لو أوقعها القدر فى مصيدة الزواج ؟ »

ويزداد شعور « نادية » بقسوة مصير المرأة ، وتقارن بينها وبين **الرجل ٠٠ فتقول :**

« ان الرجل يستطيع دائما أن يعيش حياته ، يستطيع ، لو أراد ، أن يخصص حياته لرغباته ، وآماله ، واختياراته ، اما المرأة ، فانها — برغم كل شىء ٠ وبرغم كل ما وصلت اليه ، فانها ما تزال مخلوقا ضعيفا » !!

ولم تتحدث « مارى » عن الزواج كنظام ٠٠ الا أنها تحدثت عن الزوج المرشح لها ، فقالت :

« لو أصبحت زوجته ٠٠ اذن لقضيت على ثروته ، ومتاحفه ، وقصوره ٠ فان لى ، من الطمع ، والكبرياء ، مالا حد له ، والعجيب أن يحب شخص مخلوقا ذاك شأنه ، لا لشىء الا لأنه لا يعرفه » !!

فمارى » تصل — بطريقتها الخاصة — لى نفس النتيجه التى تصل اليها « نادية » بطريقتها الخاصة أيضا ٠ « نادية » تعلن أن الزواج كله بالنسبة لها مستحيل ، و « **مارى** » ترى أن زواجها من هذا الذى أظهر لها الحب مستحيل وتسخر من انسان يحبها ، وهو لا يعرفها وتضيف : « **أواه لو عرفت هذا المخلوق ٠٠٠ ؟؟** !! فهى ، على فرط حساسيتها وحبها للحياة ، لا تتحدث عن الحب حديث العشاق الوالهين ، ولا تحرق الورق بحرارة آهاتها ، فهى تحب شيئا أكبر ، وأوسع ، وأعلى ، أنها تحب الحياة كلها حبا عميقا وعنيفا ٠٠ وتدفع عن نفسها الموت ، وتصرخ وهى تراه يدهمها :

« اننى أرى الحياة طيبة ٠ فهل يظن ذلك أحد ؟ وأجد كل شىء فيها طيبا ولذيذا ٠٠ حتى الدموع ، وحتى الألم ، اننى أحب أن أبكى ، وأحب أن أيأس أحب أن أكون حزينة آسية ، اننى أحب الحياة على الرغم من كل شىء » !!

***

ويقول مؤرخو حياة « **مارى بشكر تسيف** » أنها — فى سنة ١٨٧٧ — استبدت بها شهوة واحدة كرست لها كل وجودها ٠ تلك هى شهوة التصوير » ٠٠ وجمعت له كل كنوز ذكائها المشتتة ، واجتمعت عنده كل آمالها فى المجد ، ولم يبق لها من حياتها الا غاية واحدة ، هى أن تكون « **فنانة كبيرة** » ٠

أما « نادية » فانها تقول فى مذكراتها : « **ان هوايتها هى القراءة ، ثم القراءة ، ثم القراءة !**

وتكشف « **نادية** » عن سر عشقها للقراءة ، فتقول :

« أما الذى يزيدنى تعلقا بها فيتعلق بمستقبلى ، وما أتمنى أن أحقق فيه ٠ فان هوايتى ، بل أمنيتى ٠٠ أن أصبح « كاتبة مرموقة » ٠ والاطلاع ٠٠ المزيد من الاطلاع ، هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق هذه الأمنية ، مادامت الموهبة لا تنقصنى — وهى لا تنقصنى » ٠

هذه تريد أن تكون « **مصورة عظيمة** » ، وتلك تريد أن تكون « كاتبة عظيمة » وكلتاهما تبذل كل شىء فى سبيل تحقيق هذا الأمل ، وتلك الأمنية ٠

***

ويقول مؤرخو حياة مارى بشكر تسيف أيضا : « ان شيئا ما كان يقف حائلا بينها وبين شرور العالم البوهيمى الذى كانت تحياه بقوة وتطرف ٠ فلقد كانت تحياه بفكرها ، لأنها كانت تؤمن بأن فى « الفكر » شيئا أكبر من العاطفة ذاتها ٠ عاطفة أعمق من العاطفة ، فهى على الرغم من انفصالها الحقيقى عن العالم البوهيمى الذى كانت تعيش فيه وعلى الرغم من ترفعها الرومانسى عن الأحداث اليومية العابرة ، الا أنها كانت تعيش فى قلب عصرها بل فى البؤرة المحرقة منه » ٠

وكذلك كانت « نادية » لقد كانت تؤمن « بالفكر » ايمانا لا حد له ٠٠ كانت **تؤمن به** كقيمة عظمى قيمة أكبرمن كل القيم هى تكشف لنا فى مذكرة يوم الخميس ٢ ابريل سنة ١٩٦٤ ، عن هذا الايمان العظيم « بالفكر » كقيمة أكبر من كل القيم — **فتقول :**

« اننى أحب كثيرا أن أبقى وحدى أفكر لنفسى وأتكلم مع نفسى ٠٠ ان التفكير يكاد يقتلنى ٠ لكننى — وهذه هى مشكلتى — لا أستطيع أن أعيش بغيره أن « التفكير » هو حياتى » ٠

لقد ماتت « مارى » فى الحادى والثلاثين من اكتوبر سنة ١٨٨٤ ، وهى ما تزال فى الرابعة والعشرين من عمرها ٠

وماتت « نادية » فى التاسع والعشرين من يوليو سنة ١٩٦٩ ، وهى ما تزال فى الثانية والعشرين من عمرها ففرق بينهما الزمن بنصف قرن كامل ولكنهما ، مع ذلك ، اجتمعتا معا اجتمعتا معا عندى واجتمعتا معا فى هذه المقدمة .. وستبقيان مجتمعتين فى ضمير التاريخ ، تاريخ الانسانية وأدبها .

ولقد حزن الناس فى باريس حينما نشرت مذكرات « مارى بشكر تسيف » ، لأول مرة ، فى أوائل القرن العشرين ٠٠ وسوف يحزن الناس حينما يقرأون مذكرات « نادية حلمى سلام » عند نشرها . ولكن ، لماذا لا أحس أنا أن « مارى » أو أن « نادية » ٠٠ قد تركتا دنيانا هذه قبل الأوان أو أن حياتهما لم تكمل ؟ !

انى أراها حياة كاملة ٠٠ بل لعلها كانت تنقص لو أنها طالت ، ثم استحالت الى حياة عادية كحياة الملايين من النساء .

ان حياة كل من الأديبتين الشابتين نموذج فريد فى لونه ، نموذج يمنح الانسان فى كل مكان ، وكل زمان ثقة بالانسان ، واعجابا بمواهبه التى لا حد لها ، واعتزازا بطموحه الذى لا يتوقف عند شىء ، وبقدرته على أن يجعل من الحياة نفسها عملا فنيا رائعا ، ومؤثرا ، ونافعا ، وموحيا ، وباعثا على الرجاء والأمل .

أن حياة الانسان — أى انسان — لا تقاس بالأمتار ٠٠ولا بالارطال ٠٠ ولا بالأرقام ، فان الأشياء الباقية فى حياة الانسان ، قليلة العدد . وصغيرة الحجم ، بحيث قد تمر أحيانا دون أن يلتفت اليها أحد ، ثم لا تلبث ، مع هذا ، ان تغير معتقدات وتصورات الملايين على مر الزمان . !!

فلم يكن فى وسع أحد ، فى الامبراطورية الرومانية ، أن يتصور أن هذا الشاب الصغير الفقير الذى اجتمع حوله عدد من الصيادين الفقراء ، قادر على أن ينشىء عالما جديدا ، وأن يثل عروشا وان يطلق ثورات لمجرد قوله ، من فوق تل فى أرض فلسطين : « أحبوا أعداءكم ٠٠ باركوا لا عنيكم ٠٠ صلوا للذين يسيئون اليكم » !!

ولم يكن فى وسع أحد ، فى العالم بأسره ، أن يتصور أن هذه المعركة الصغيرة فى موقع مجهول ، فى صحراء جدباء ، اسمه « بدر » يمكن أن تنشىء حضارة ، وان تطلق الطاقة الانسانية فى اتجاه لم تعهده . وبقوة لم تعرفها !!

كذلك « مارى » ٠٠ و « نادية » ٠٠ لا نرفعهما فوق قدرهما . ولكنهما ، بالصفحات التى تركتاها لنا ، وان كانت صفحات قليلة — قد منحتا الأدب فى اللغة التى كتبت كل منهما بها ، شيئا ممتعا ٠٠ وجديدا ٠٠ وجديرا بالتأمل والالتفات .

***

ان هذه الصفحات التى تركتها كل منهما وراءها ، تعلن لنا أن الحياة التى نحياها لا يصنعها فقط المشهورون الذين تغمرهم الأضواء ، والذين نعرفهم بالأسماء ، وانما يشارك فى صنعها ، ويضيف اليها ، ويجمل فيها ، مجهولون ، وصغار ٠٠ ماتوا ، أحيانا ، وهم ما يزالون فى بداية العمر ، ولكنهم — وان جهلناهم — قد قالوا ، وفعلوا فى المحيط الذى عاشوا فيه ، ما لن يفنى قط . !!

لقد كنا ، من قبل ، نظن أن صوتنا الذى يخلخل الهواء يموت اذا ما تجاوز آذاننا ، فجاءت فتوحات العلم لتثبت لنا أن هذا الصوت يبقى ، وانه قادر على أن يقطع آلاف الملايين من الأمتار ، ليصل من أقصى الأرض الى أقصاها ، لو وجدت الأداة التى تلتقطه !!

وما حياة « ناديه » الا موجة من هذه الموجات موجات النور التى تتدفق بها الحياة لتبقى فى حياة الناس ، تدفع بهم الى أعلى ، وتدفع بهم الى الأمام ، وتزيدهم حبا فى كل ما هو سام ، ونقى ، ورفيع ٠٠ محلقين فوق آلام الدنيا ٠٠ منطلقين الى عالم غير منظور ٠٠ ولكنه نظيف ، وفسيح ، وعظيم .

لقد جعلت « ناديه » من قولها : « انى صاعدة الى السماء » شعارها الذى رددته كثيرا ، فى مواقع كثيرة من مذكراتها .

والسماء هنا ليست هذه القبة الزرقاء التى أثبت العلم انها لا شىء ٠٠ أوانها لا تحجب شيئا وانها مجال غير محدود ، مجال لا نهائى للصعود والارتفاع !

ان « السماء » هى هذه الآمال التى صاحبت الانسان فى تطوره ، وتدرجه ، وكفاحه ، والتى عذبته ، وأرقته ٠٠ وهى هى التى قوته ، وثبتته ، وهونت عليه التضحية ٠٠ والعذاب ٠٠ والألم !
« انى صاعدة الى السماء ٠٠

ما أحلاه شعارا يليق « بنادية » ، وتليق به .

قصة

العيون

بقلم :
سليمان فياض

***

- ١ -



مرض عم سالم مرضا شديدا · قالوا : انه مرض الموت · استلقى من طوله على الفراش · تمطى أولا · وتثاءب مرارا · ثم استلقى على ظهره ·

قالت سنية :

ـ أبى · مالك ؟

ـ لا شيء · فقط · أريد أن أنام ·

قالت بهية :

ـ أخذت بردا

ـ لا · ربما · لا أعرف · روحى مسحوبة · أحس بعظامى منخوبة ، مثل الغاب ·

قالت سنية :

ـ أصنع لك شيئا ساخنا ؟

ـ لا · لدى اسهال ، من عدة أيام ·

قالت بهية :

ـ آتيك بنخوة هندى ؟

ـ لا · شربتها مع الماء ، عدة أيام ، حفنة · وحفنتان · وثلاث · ولا فائدة ·

قالت سنية :

ـ أجيء لك بطبيب ؟ سأرسل ابن عمتى بدر ، الى الكفر ، ليأتى به من المستشفى !



ـ لا . أظننى ، فقط ، أريد أن أنام . كأنى لم أنم طول حياتى يوما واحدا . ساعة واحدة .

قالت بهية :

ـ طيب . نم يا أبى . بالسلامة ان شاء الله .

أغمض عم سالم عينيه . ونام بهدوء ، نوما بلا شخير . التصق فكاه الخاليان من الاسنان . وازدادت تجاعيد وجهه ، مع انتفاخ خديه قليلا وبروز شفتيه المزمومتين ، لكنهما كانتا تنفرجان عن ثقب ، فى الجانب الأيسر ، ينغلق وينفتح مع حركة شهيقة وزفيره ، فى صوت كالفحيح ، وكان الوقت ضحى .

كان عم سالم قد استيقظ ، قبل ساعات قليلة وكان الجو ربيعيا . ذهب مع آخر الليل الى المسجد ، وصلى الفجر ، وعاد . شرب كوبا من الحلبة . وأفطر خبزا وجبنا . وعزم على الخروج الى الحقل . وجد نفسه بلا رغبة . وأحس بالارهاق .

قال لسنية وبهية :

ـ لن أذهب الى الغيط اليوم . أشعر بالتعب

ـ أمرك يا أبى .

ـ استرح يا أبى . ليس وراءنا شىء هنا .

صعد عم سالم الى السطح . وجلس بين أكوام القش . أخذ يراقب ثقوب الأشياء . أخذ يبحث للذباب ، وللزنابير الصفراء ، عن عيون . لكنها كانت سريعة الحركة . لا تكاد تحط حتى تطير .

قالت سنية لبهية :

ـ دعيه نائما . اغلقى النافذة .

وهى تفعل ذلك ، قالت :

ـ فلنذبح لأبينا دجاجة « شمورت » ليشرب مرقها .

صارت الغرفة معتمة . واربتا الباب وراءهما ، حتى حافة المصراع الآر . وخرجتا .

●

قالت العمة بدر :

ـ ماذا به ؟

ـ لا نعرف ، سوى ما قلناه لك .

ـ لا بد من طبيب .

ـ لا يريد ذلك . يقول : لا فائدة . الطبيب هو الله .

ـ ونعم بالله . لكن .. كيف حاله الآن ؟

قالت بهية :

ـ كما هو ، ينام كثيرا ، ويصحو قليلا .

ـ هذه أعراض السن .

ـ لكن صحوه فى النهار والليل لا يزيد عن ساعة .

قالت لسنية ، الأخت الكبرى :

ـ لنتركه يستريح . شقى كثير فى الأرض . حرث ، وزرع ، وقلع . والناس لم يرحموه

وتنهدت العمة بدر . قالت وهى تنهض :

ـ سأمر ليلا . حين يستيقظ ، أخبرا اننى جئت اليه . وارسلى لى يا سنيه ، حين يصحو . أود أن أتحدث معه .

ـ نرسل اليك دائما يا عمتى . ولكن ، حين



تأتين ، يكون قد نام • ولا نستطيع ايقاظه • رأيت ذلك بنفسك •

ـ الأمر لله • حاولا • أفوتكم بعافية •

كل يوم ، كانت بهية ، تأخذ ملابسه ، وتذهب الى « الجربوع » ، قناة الماء الصغيرة ، لتغسلها ، بالطين والماء ، ثم بالصابون والماء • رائحة ملابسه شديدة النتن ، كالجيفة ، تحاول أن تغلق أنفها بايقاف التنفس منه ، والتنفس من فمها • لكن ارادتها كانت تخونها أحيانا ، فتشعر برغبة فى القيء • احتملت نهارا بعد نهار ، ثم غلبت على أمرها ، فأخذت تتقيأ فى كل مرة ، حتى تشعر بأن أمعاءها ستخرج من أعلى عنقها ، وكان الناس يبتعدون عنها ، حين يرونها تحمل صرة ثيابه فى طريقها الى « الجربوع » • معذرون• الرائحة فظيعة • آخر الأمر ، صاح فيها صاحب الأرض •

ـ ابتعدى من هنا • سأقطع رقبتك ، لو رأيتك هنا مرة ثانية • أف • أعوذ بالله • جيفة • الرائحة تظل بعد ذهابك ، حتى فى الليل •

ذهبت بملابسه الى المصرف الكبير ، كان ماؤه أفضل من «الجربوع» • أكثر ملوحة • لكن مياهه على كثرتها راكدة • عطنة • ذهبت آخر الامر الى الترعة • كل يوم كانت تسير كيلو مترين ، كى تصل اليها ، كانت المياه جارية ، والطين أكثر خصوبة • ولم تعد للثياب فى طريق عودتها ، سوى رائحة بسيطة • ما تلبث أن تزول ، حين تجففها الشمس فوق السطح ،فيختفى الجيران من فوق دورهم القريبة •

قالت بهية لأختها سنية ، ثائرة ومحتجة :

ـ وأنت ماذا تفعلين ؟

ـ كما ترين • اننى أمرضه • وأقوم بشئون البيت •

ـ أف • لو كان زوجى ، لما صبرت • لهجرته•

ـ زوجك ؟ زوجى ؟ تقولين ذلك •

ـ لو لم يكن ابى • ولحمى من لحمه •

ـ لو كان زوجك • لو كان زوجى • لأكلت الطين من أجله ، لو طلب ذلك منى •

وتنهدت •

ـ لكن • أين هو ؟

•

رأته يصحو من غفوة كالاغماء • بل رأته صاحيا لا تدرى متى حدث ذلك فى غفلة من عينيها ، عيناه مفنجنتان الى فراغ الغرفة ، نصف المعتمة • يمد يده الى أعلى • ويقبض بأصابعه من الفراغ ، ثم يضعها فى فمه • ويأخذ فى المضغ • يكرر ذلك • كأنه يقطف حبات عنب • قالت سنية :

ـ أبى ، ماذا تفعل ؟

ـ آكل •

ـ أجيء لك بطعام ؟
ـ طعامي خير من طعامكم !
ـ كده • أعطني منه •
ـ لا • لم يأت أوانك بعد • انه من طعام الجنة • فاكهة من الجنة ، ساقها الى الله • ساقها الى الله •
ـ فاكهة ؟
ـ عنب !

وجمت سيموت الرجل ، ليس من رجل لها ولأختها في البيت • ستصبحان وحيدتين • يكرر ذلك ، يتوقف • أحست بلوعة تقبض صدرها •
ـ كيف حال الأرض ؟
ـ الأرض بخير • ابن عمتى بدر • وأختى بهية ، يرعيانها •
ـ طيب • ساعديني لأرقد على جنبي •
ومال برأسه تجاه الحائط ، محددا لها الاتجاه • ونام •

●

كانت بهية عائدة من الترعة • كان جالسا ، نهض وهو يغلق أنفه بأصبعين ، قال بصوت أخنف :
ـ كيف خاله ؟
ـ قالت من أنفها ، بذات الصوت :
ـ من ؟
ـ أبو العينين •
ـ اخرس • قطع لسانك • خاله أحسن من خالك •
ـ آه • مرض الموت ؟ سيستريح •
بصقت • وواصلت طريقها •

●

جاء الطبيب • أيقظته بصعوبة • كن قد غيرن ملابسه • وقطرن فوقه ماء الورد • أخذ الطبيب يفحصه ويسأل • واجاباتهن تتداخل ، ولكنها تتفق على شيء واحد • وعم سالم يحدق في عيني الطبيب بعينيه • ويفكر أنه هو الآخر له عينان•
ـ كل ما يأخذه من فمه ، ينزل كما هو • بدون هضم •
ـ جسمه في النازل ، يجف عوده ، كما ترى يا دكتور •
ـ يصحو من النوم لينام ثانية •
قال الطبيب وهو يطوى سماعته :
ـ كيف الحال يا عم سالم ؟ بماذا تشعر ؟
لكنه كان قد نام وهو يبتسم •
قال الطبيب لهن ، وهو يكتب في ورقة :
ـ اسمعن • قلبه سليم • عيناه • لكن معدته، أمعاؤه ، قد نعمت • لم تعد تهضم • استهلكت
ـ والعمل يا دكتور ؟
ـ العمل في يد الله •
ـ ماذا به يا دكتور ؟
صمت الطبيب لحظة • فكر بحيرة : هل ذلك من البلهارسيا ؟ أم أنه يريد أن ينتحر ؟ أم تراه قد كبر في السن ، واستهلك جهازه الهضمي كله ؟
•• سيحلل له بوله وبرازه ليتأكد • لكن : ما الفائدة •
قال لهن :
ـ لا •• لا شيء • لقد كبر في السن •
وأعطاهن الورقة :
ـ جئن له بهذا الدواء • الحبوب كل ست ساعات • الشراب ثلاث مرات في اليوم •
قالت بدر :
ـ اليوم سيكون لديه الدواء •
قالت سنية :
ـ هل سيشفيه يادكتور ؟
ـ ان شاء الله • لن يشعر بالالم في مرضه •
قالت بهية بدهشة :
ـ ألم ؟ لكنه لا يتألم يا دكتور •

ـ ٢ ـ

أخيرا • استيقظ سالم ، بل صحا ، بعد ثلاثة أشهر • حيوية ، غير منظورة ، دبت في جسمه كله ، لم تخطئها عينا سنية • لمحت بهية بريقا كضوء شمعة في كلتا عينيه • ابتسمت الابنتان • الأختان • نظرت احداهما الى الأخرى بفرحة غامرة • سيعيش الاب • الرجل • خافت سنية من فرحتها ، حين رأته يجلس دون معونة أحد • أوشكت بهية ، ان تطلق صيحة •زغرودة• لكنها خافت أن تقاطع على أبيها • قال عم سالم لبهية !
ـ دلكي ظهري •
أسرعت سنية تدلك ظهره • جثت بهية تدلك ساقيه • قال لهما :
ـ ياه • كم نمت ؟
نظرت احدهما الى الاخرى • قال :
ـ نمت كثيرا ، هه ، يوما أم يومين ؟
توقفت الاختان ، نظرت احداهما الى الاخرى بتعاسة ، ضحك برقة ، فكرتا : عاش لايضحك الآن يضحك • لم ؟ قال لهما :
ـ كنت أحلم ، حلمت حلما فظيعا •• أنني •• أنني •• لكن •• وأكلت من عنب الجنة •
قالت سنية ، وهي تراه يقف :
ـ استرح يا أبي • أين تذهب ؟
ـ هس • سأرى الارض •
ـ الأرض بخير • استرح أنت •

ـ لا • أخاف عليها • خصوصا من أعين الناس
ـ أبى •
ـ ولا كلمة ، بهية • هاتى البلغة •

●

كانت بدر تجلس أمام الدار • رأته يخرج بحماره من البيت • لم تصدق عينيها • ظلت تنظر مكذبة ما ترى • تأكد لديها أنه سالم ، أخوها • فزعت مسرعة ، زغردت • أسرعت اليه

ـ حمدا لله على سلامتك يا سالم •
ـ الله يسلمك يا أختى •
ـ أين تذهب الآن ؟
ـ الأرض يا بدر •
ـ الأرض ؟ الأرض بخير • أجيء معك ؟
ـ لا •
ـ فلتذهب معه احداكن • ابنى هناك •
ـ لا يريد ذلك •

قالت سنية :

ـ أجيء معك يا أبى ؟
ـ لا • أنا بخير • ادخلن • واذبحن لى دجاجة ، بل بطة • أريد غداء شهيا • ومرقا • لاتنسيا ذلك •

وأخذ يصعد بحماره رأس الحارة ، الى طريق القرية الدائرى • كان يضحك لنفسه ، فى سره ، كما لم يضحك منذ زمن • منذ سنين بعيدة ، عديدة •

ـ ٣ ـ

رآه الاولاد يصعد بحماره من رأس الحارة • تصايحوا صبيانا وبنات :

ـ أجر يا ولد • أبو العينين يا ولد •

ابتسم عم سالم • تمتم !

ـ آه يا بلد •

●

رأته النسوة على الابواب ، والمصاطب • كن يفلين شعور البنات ، وينقين الأرز ، ويكنسن أمام الاعتاب • تفزعن كالطير ، ساحبات ما معهن الى الدور •

ـ أبو العينين ؟
ـ بسم الله الرحمن الرحيم :
ـ لا تنظرى الى عينيه •
ـ كعيون القطط •• صفراء •
ـ انه بسبعة أرواح مثلهن •
ـ كان مريضا مرض الموت •
ـ قال الطبيب : لا فائدة •
ـ مثله لا يموت •

تفلت امرأة فى عبها ، وتمتمت :

« قل أعوذ برب الفلق ، من شر ما خلق ، ومن شر غاسق اذا وقب ، ومن شر النفاثات فى العقد • ومن شر حاسد اذا حسد » •

زاقت أبواب • ووربت أبواب • وصفقت أبواب • ملأ الحزن قلب عم سالم • اغتم • همد • لكنه استمر فى سيره • بجانب عينيه يرى عيونا • تطل من وراء النوافذ ، ومن وراء الابواب • تثقب ظهره • أغمض عينيه ، دعا الله فى سره أن يقى الناس شر عينيه ، هذا اليوم • هذا اليوم فقط • فكر • أن العينين خلقتا لتنظرا • كيف يحجب عينيه فلا تريان شيئا • الأرض • والسماء • الالوان • والبيوت والناس • أهم عيون مثله ، عيونهم تخيفه أكثر من عينيه • الله وهبه عينين الله لا يخطيء • هو لا يخطيء حين ينظر • هم واهمون • الله منحه العينين ليرى بهما • فتح عينيه ، ولم يبال بأحد ، كما كان ، فيما مضى • جحمه الله • هو كان السبب ، ولا بشبش الطوبة التى تحت رأسه •

●

نزل من فوق حماره ، وربط حبل عنقه فى جذع السنطة ، القريبة من الجميزة العتيقة ، الباركة ، الظليلة • هبط منحدر الطرق الى رأس أرضه • ودفن يده فى مكان بعينه من كومة السباخ وأخرج « شقرفا » ، نزع خرقته عنه ، وحش حزمتين من البرسيم • حملهما الى حماره • كان الحمار ينثر رذاذا بين حين وآخر من أنفه ، هازا ذيله ، متشمما الارض • وضع البرسيم أمامه ، وربت على عنقه بمودة • أقعى أمامه محدقا فى عينيه • كلما رفع رأسه رآهما ساكنتين كمياه المصرف • نهض ، ذهب الى شاطيء الترعة • جلس وتشمر فى الشمس ، غسل يديه ، وحفن ماء الى فمه ، وشرب حتى ارتوى • مسح فمه بكلوة يده وسكنت حركة المياه الجارية • وأخذ يرقب صورته المهتزة مع حركة الماء ، تركزت عيناه على عينيه فى الماء • بلا لون • لكنهما عينان • عيناه • والماء يظل يجرى • يظل موجودا لا يجف • لا تحسده عيناه • الأرض لم تحسدها عيناه • الزرع • الشجر • الزهور • القطن • القمح • لم ظلوا يخافونه اذن ؟ هو السبب • قال ذلك لنفسه • فكر • الآخرون أيضا قالوها ويقولونها دائما • يؤمنون بها • يقولونها حتى اذا لم يكن هو موجودا • لا بد من أحد يكون مسئولا عن مصائبهم • ومصيبته هو بسببهم عليه أن يحملها وحده • حملها ، منذ كان فى العشرين ، أربعين عاما ، خمسين عاما • تمتم :

« هانت • بودى لو أعرف ماذا سيكون أمرهم بعدى » •

نهض من مكانه • يشعر براحة لخلو بطنه • يشعر بالجوع • فكر أن الدجاجة ستكون فى انتظاره • عبر الطريق الزراعى المهجور • حجب الضوء عن عينيه بكفه • تطلب حواليه باحثا عن أحد • عيناه لم تعودا تحسنان الرؤية فى النهار أيضا ، كعيون القطط •

« القطط ؟ •• ما الذى أتى بهـا فى رأسك الآن ؟ » •

هبط منحدر الطريق الى رأس أرضه • مشى على الجسر بجوارها راينا الى زراعته : البرسيم المتموج فى النسمة الخفيفة الغارقة فى شمس الضحى • القطن الذى شب وارتفع قدر ساقه • القمح الذى ترف أطرافه وهو يرتوى من الضوء والحرارة • أحس بسعادة • لولا هذه الارض التى يملك لما احتمل البقاء فى هذه البلدة • لما عاش حيا الى اليوم • تساءل : أين برعى ؟ قالت له بدر أنه هنا • أين هو ؟ ما الذى يعنيه هو ، من أرضه هو • له عينان ليست فيها صفرة • لم يتشاءم به أحد مثله • لا يتشاءمون بابنتيه • ولا بأخته • لم ترث احداهن صفرة عينيه • لكن أحدهم لم يتقدم طالبا يد ابنته • يحز ذلك فى نفسه منذ سنين طويلة • عز على نفسه أن يعرضهما على رجال البلدة • قسا على نفسه وفعل • فالى متى تبقى سنية وبهية عانسين • قال لابن جاره متولى :

— ولد • ألا تريد أن تتزوج ؟

— نعم •

— متى ؟

— ما رأيك فى ان تتزوج سنية ؟

— أنا أتزوج سنية ؟

— كبيرة ؟ طيب • خذ بهية • ولو أن سنية هى الكبرى •

— أنا أتزوج بهية ؟

— سأكتب لك فدانا من الفدانين • مع العقد • والله مع العقد •

— لا يا عم • الزواج حرية • و •• لا تؤاخذنى •• العرق دساس •

نهض البغل وتركه غارقا فى المهانة الى اليوم • ليته لم يفعل • ضحك الناس • البغل روى لهم ما حدث • جاء ابنتاه ثائرتين • سبتاه لأول مرة حرمتا الرجال على نفسيهما • سبتا القرية • بكتا طويلا • صار لسانهما مع الناس أطول • لكنهما ظلتا تحبانه ، وتحنوان عليه •

نادى بأعلى صوته :

— ولد يا برعى •

سمع صوته :

— نعم • من ينادى •



دار حول حقله • ذهب الى جهة الصوت • سمعه ظل أحد من عينيه • رنا الى الارض التى تحرث

●

أسرع برعى نحوه غير مصدق • فكر عم سالم فى برعى • ليته لم يكن أصغر من بهية بأكثر من عشر سنوات • ليت اخوته الكبار عاشوا • ماتوا جميعا وهم صغار • قالوا ان عينيه جاءتا بأجلهم • لكنهما لم تقضيا على برعى ، ولا بدر ولا سنية ، ولا هنية • ولا على الكثيرين الذين يعيشون فى البلدة •

قال برعى بلهفة :

— عم سالم •

قال عم سالم •

— ماذا تفعل هناك ؟

— اننى أساعدهم • انهم يحرثون الأرض •

— بوابور الحرث ؟ ••

قال عم سالم :

— لذلك كنت أتساءل :

— من أين تأتى هذه الضجة ؟

وأضاف عم سالم :

— تعال نسلم عليهم •

— لا •

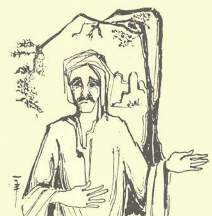
— لم ؟ •• قد يكونون فى حاجة الى معونة ، الناس للناس يا برعى •

— الوابور •• حالته سيئة • توقف مرارا • لو توقف هذه المرة • سيقولون •

ابتسم عم سالم • وقال :

— لا تتوقع الشر • تعال نسلم عليهم •

لكنه تردد لحظة • ثم أخذ برعى فى يده ، مستندا اليها •



أوغلا معا فى أرض الحاج محمود ، عابرين الرقعة التى لم تحرث بعد • ظلاهما يسيران معهما • فراشات الحقل تتطاير حولهما • وشقوق الارض تتكسر حوافها • كان الوابور يعمل جيدا الآن • نظر اليه عم سالم • خاف من نفسه أن يحدث شئ • نفى كل خاطرة اعجاب من ذهنه • قال للرجال :

ــ سلام عليكم •

أجابوا :

ــ أنت ؟

ــ وعليكم السلام •

ــ حمدا لله على السلامة •

قال عم سالم :

ــ الله يسلمك •

صاح سائق الوابور :

ــ ملحه فى عين من لم يصل على النبى •

قال عم سالم مع الآخرين •

ــ ألف صلاة عليه •

تابع عم سالم الوابور بعينيه وهو يعمل • مفتونا بقدرته • فكر : ما يعمله فى ساعة ، يعمله رجال عديدون فى يوم • صاح فى بهجة :

ــ ما شاء الله !!

قال برعى باشفاق :

ــ هيا بنا يا عمى •

كان الوابور • ينحدر عابرا قناة جافة وسط الارض • تعثرت عجلاته الامامية فى القناة • تكت العجلة اليمنى • ومال الوابور ، وظل الموتور يهدر • أوقفه السائق صاح فى وجه عم سالم :

ــ **ما الذى أتى بك الآن ؟**

قال ابن الحاج محمد :

ــ يا شيخ حرام عليك •

ازداد وجه عم سالم شحوبا • أوشك أن يسقط من طوله • جاء الحاج محمود • قال باشفاق :

ــ حدث خير • خذه يا برعى الى البيت •

فتح عم سالم فيه ليقول شيئا • لكن الحاج محمود أدار له ظهره وذهب •

●

قال برعى :

ــ **آتى معك يا عمى ؟**

ــ لا • ماذا ستفعل لى ؟ الحمار يحملنى • وأنا بخير • خذ بالك أنت من الأرض •

ونخس الحمار ، وهو يسب الحمار ، ويسب نفسه •

ــ لعنة الله عليك •• **حا** ••

وابتعد مع الطريق ، حتى غاب ، ثم انعطف فى طريق القرية ، والمقابر •

- ٤ -

قبيل المقابر ، رفع الحمار رأسه • واتسعت طاقتا أنفه • وتصالبت أذناه ، ومالت رأسه يسارا • ونهق عاليا • رفع عم سالم رأسه • رأى المقابر عن يمينه • يوشك أن يقترب منها • أحس بحنين لزيارة الموتى • فكر أنه سيرقد بينهم غدا أو بعد غد • جذب عنق الحمار بالحبل • أماله فى يده يسرة • فانعطف الحمار يمنة ، صاعدا تلة المقابر • أمام سور واطىء متخرب من الاحجار ، كانت شجرة توت قديمة • ارتوت جذورها ، الضاربة عميقا وبعيدا ، من عناصر الموتى • فى ساق الشجرة • ربط الحمار •ودلف عابرا الطرقة الرئيسية الى أرض المقابر • سمع طنين الصمت • سمع للموت أزيزا كطنين عش الزنابير ، وخلايا النحل • خفتت أصوات عاشت طويلا فى أذنيه : أنين السواقى ، وخرير المياه • قال بصوت مرتفع قليلا وخاشع :

ــ السلام عليكم يا أهل الدار • الفاتحة لكم والرحمة •

وتمتم عم سالم بالفاتحة لأموات المسلمين • ودعا لنفسه ولهم بالرحمة • وواصل السير حتى توقف عند قبر أخيه • مات قبل عشرة أعوام • وكان أصغر منه بعام • أقعى أمام قبر أخيه

صامتا ، مستعبرا • هذه نهايتنا يا أخي • وغدا سنلتقى • فكر أن الموت قد غفر له فى نفسه كل ما كان بينهما • لم يعد يشعر نحوه بلوم ولاعتاب، بحقد ولا غضب • يوما قال للناس • منذ عشرات السنين كان ما قاله :

ـ انه أخى • أنا أعرفه • عينه صفراء • تخرق الحجر تفلق الجدار نصفين •

لم فعلت ذلك يا ابن أبى وأمى • أنا وأنت من ماعون واحد • وعشنا معا • أظلنا سقف واحد • لعبنا معا فى النهار • فى الليل ، شربنا من اناء واحد • تنفس كلانا من الهواء الخارج من صدر الآخر ، وباب الغرفة مغلق فى الشتاء • ما حيلتى اذا كنت قد جئت الى الدنيا قبلك • اذا كانت أمى قد أعجبت بلون عينى الاصفر ، اللون الذى كرهته أنت ، لأنك تكرهنى • لم كرهتنى ؟ كنت طيبا ووديعا ، وكنت شقيا وشيطانا • لذلك أحبنى أبى • كان يحبك ،ولكنه كان يغضب منك • ويضربك • لأنك كنت مشاكسا وتضربنى • أتدرى أننى كنت معجبا بشيطنتك وشقاوتك • الآن • وأنا سآتى فى الغداة اليك أسامحك • أنسى ما كان ، فانسه أنت أيضا • ولنذكر خير ما كان بيننا • برغم كل شيء ، كم أحبك • لا تحزن • الناس يتشاءمون من العيون الصفراء • ولو لم تقلها أنت ، لقالها غيرك • أنت لا تعرف أن أحدهم قالها لى فى وجهى • الحاج سعيد • إسأله الآن • يقل لك • كنا وحدنا • قال لى :

ـ ولد • عينك صفراء • تخرق الحجر • تفلق الجدار نصفين •

وقال لى ناصحا :

ـ ولد • ستشقى بسبب عينيك • عندما تكبر لا تقل لشيء : ما شاء الله • ولا تصل حين تعجب بشيء ، على النبى • اذا فعلت فلا تهمس بهلأحد • لا ترفع صوتك • كل شر سيحدث فى القرية ، سينسبونه اليك ، لو حدث مرة ، ان ربطوا بينك وبين أى شر يحدث •

لكننى ياأخى لمتك أنت لأنك أخى • ولأنك قلتها للغير • ولم يقلها الرجل الغريب عنك وعنى • أوصانى الرجل ألا أشرع عينى فى عيون الآخرين • ألا أنظر فى عيونهم مباشرة،حتى لا يتأكدوا من لون عينى الاصفر ، حتى لا يقرأوا ما يدور فى نفسى • لكن • ماذا أفعل ؟ قلبى كطفل • ولسانى مفلوت العيار • أحيانا أعجب بشيء ولا يصيبه شر • وأحيانا يحدث العكس • أحيانا قليلة • لكن هذه هى المرات التى ظلوا يذكرونها • لم يا أخى ؟ أنت قد رفع عنك الآن الحجاب ، فأخبرنى • اهمس به فى أذنى • أو فى قلبى • آخ • أتعرف ما أخشاه يا أخى ؟ كل الموتى معك هنا أعرفهم ، ويعرفوننى، هم من أهل جيرتى • أخاف حين آتيكم غدا أن يلاحقنى سوء الحظ • أن تتشاءموا بى ، كما كنتم فى الدنيا • أخشى أن أظل مظلوما حيا وميتا • أتعرف معنى الظلم • أقسى من ظلم الجسد ظلم النفس والروح • أقسى ظلم على القلب ، أن تعيش مهانا ، تختبيء فى نفسك • تهرب من العيون • حتى من عينيك • العيون ؟ كم أكره العيون ! أنام ، فأرى كل شيء عينا ترنو فى حلمى • أصحوا فاذا العالم كله عيون فى عيون فى عيون • أحببت الشيخ البيلى لأنه أعمى • كنت أغمض عينى وأنا جالس معه • أتمنى أن أكون أعمى مثله لأريح الناس من شرى • أكره أن أكون أعمى مثله ، ولا أرى الشمس ، ولا القمر ، ولا الزرع الاخضر ، وزهور الاشجار • من يزرع الارض اذن ؟ من يرى ابتسامة الطفل • وبكاء الابنة ؟ يمكن أن تكون أصم • يمكن أن تكون أخرس • يمكن أن أقبل ذلك وأحتمله ، لكن ، أن لا أرى • أما هو الموت وأنت حى • أتعرف : ماذا فعل الشيخ البيلى ؟ كان يتركنى وينهض • مرة ، بعد مرة • أدركت أنه يرى ، بعيون الآخرين ، عينى ،يعرف لونهما الاصفر الذى لا يدرى ما هو •

وانفجر عم سالم يبكى ، وحيدا . وسط الموتى ، هدأ سريعا • شعر بالراحة ، فضحك ، كل شيء يقارب نهايته • فلم الحزن ؟ كل شيء ينتهى الى خاتمة ، يستوى معها الحلو والمر • المفرح والمؤلم • فلم يحزن اذن ؟ بالموت تنطفيء العيون ، يخبو كل نور • يضيع ضباب الرؤية لترى الروح ، وتغرق فى نور الله • وترى كل شيء •

ونهض عم سالم • وقرر فى نفسه أن ينجز الباقى عليه • أن يضع له نهاية وبداية : الارض والبنتان • والبيت • والوصية • ويقول للدنيا وداعا • وداعا لما كان • ولما يكون ، ولما سيكون •

- ٥ -

دفع الباب • ودخل بحماره • كان الضوء الشاحب يغمر فسحة البيت • ساعدته بهية لينزل •

قالت سنية بلهفة :

ـ أين كنت يا أبى ؟ برعى يبحث عنك حتى الآن • انتظرناك لتأكل معنا •

قالت بهية ، وهى تسحب الحمار الى الداخل :

ـ سأسخن لك الطعام •

قال عم سالم وهو يجلس بجوار سنية :
ـ لا أريد طعاما • سأرقد الليلة • الليلة بالذات خفيف البطن •

عادت سنية تسأل :
ـ أين كنت ؟ قلقنا عليك • أين كنت منذ الظهر ؟

تنهد عم سالم بضعف • قال باختصار :
ـ زرت الراحلين • ودرت بالحمار حول البلدة، وذهبت الى المسجد • صليت المغرب والعشاء جماعة • وجئت • لم أبتعد كثيرا •

ـ يجب أن تأكل الآن •

ـ لا •

ـ أتشعر بتعب ؟

ـ لا • أريد فقط أن أنام •

ـ طيب • قم ، لتستريح

صمت • صمتت • جاءت بهية • وجلست • قالت :

ـ كيف حال الأرض ؟

ـ بخير •• البركة فيكما •

فكر أن يكتب الآن الأرض لهما • والبيت • عدل عن ذلك • فليترك ذلك لله ، كما أمر الله •

ـ أنت مريض • ثلاثة شهور وأنت نائم في مرضك • كيف خرجت اليوم ؟ قم لتستريح ؟

ـ ماذا تقولين ؟ لقد نمت يوما أو يومين ، وحلمت حلما طويلا مفزعا •

ـ أبى •
قالت ذلك بهية • قالت لها سنية :

ـ اسكتى •

وقالت لأبيها :
ـ أنت على حق يا أبى •

●

بدلا من الخد على الكف ، والمرفق الى الركبة ، وضعت بهية رأسها على ساعديها ، على ركبتيها • ضمتهما الى صدرها وأغفت • وظلت سنية جالسة ترنو الى أبيها • رفع عم سالم عينيه ، حدق بهما مفتوحتين في ابنتيه • فكر في مصيرهما • فكر أنه لا حيلة له ولا سلطان • المصائر في الحياة وفى الموت بيد الله ، يصرفها كيفما شاء • فكر في رشاد ، ابن الليل ، الذى لا يجد قيراطا ولا بيتا • ماذا لو أرسل اليه ليتزوج احدى البنتين ؟ ماذا لو جاء بصديقه حافظ ، ليتزوج الأخرى ؟ سيكون لهما الارض والدار ،ويودعان حياة الليل ، والسرقة وقطع الزراعة ، والمبيت في الحظائر ، ما تزال لابنتيه بقية من وسامة وصبا • أم تراهما سيخافان من العرق الدساس • الآن لا قبل له بهذا العمل • لكنه ينبغى أن يحدث • كيف لم يفكر فيه منذ زمن مضى ؟ قال لسنية :

ـ ما رأيك فى حافظ ؟

كأنها كانت مع خاطره على موعد • ابتسمت ، قالت :

ـ يفعل الله ما يشاء •

ابتسم • تفهميننى يا ابنتى • قال :

ـ ورشاد •• لها •

وأشار برأسه لبهية • عادت تبتسم • قالت :

ـ يفعل الله ما يشاء •

●

كان جالسا ما يزال • فكر أن يخرج الآن الى رأس الحارة ، ويجلس مع الرجال على المصطبة • غرق فى الحلم ، مفتوح العينين • بخياله ، غادر مكانه من الدار •

ـ أين تذهب يا أبى ؟

ـ سأجلس قليلا مع الرجال

ـ طيب يا أبى • سأقوم أنا لأنام • بهية بهية •

يغادر الدار • يرد وراءه • يسير آمنا سعيدا • يداه معقودتان وراء ظهره • ينحنى الى الامام ليصعد المنحدر • يراهم جالسين فى ضوء القمر على مصطبة الحاج مرسى ، بجوار الدكان •

ـ مساء الخير يا رجال •

ينهضون •

ـ مساء الخير يا عم سالم •

ـ لا والله • كما أنتم • ابقوا جالسين •

ـ تفضل يا عم سالم •

ـ خذنى بجانبك يا حاج مرسى • هيه • كيف حال حريمك ؟

ـ مثل الهم على القلب •

يضحكون •

يذب الحاج مرسى البعوض بمنشته • يهتف :

ـ كل نساء العالمين نسائى •

يضحكون • يضحك معهم من قلبه •

ـ ما رأيك يا عم سالم • رشاد يتزوج بهية • وحافظ يتزوج سنية • ويعم الستر أربعة أرواح •

ـ يدى فى يدك يا حاج مرسى •

ـ دعها لله ، ولى ، يا عم سالم •

– ما أخبار الحرب ياحاج مرسى ؟
– الحرب . الحرب كالموت يا صابر .
قال عم سالم :
– لماذا أتوا من بلادهم ، ليحاربوا .
– الأرض ، الأرض يا عم سالم . يريدون الأرض أرضك . وأرضى .

– الأرض ؟ هل سيأخذونها معهم حين يموتون ستأكلهم فى جوفها ، فى النهاية .

– وأنت يا عم سالم . ماذا تفعل . وأنت حى بدون أرض .

تمتم الرجال :
– أى نعم ، والأولاد من بعدنا .

وعى عم سالم فى مجلسه أنه يضحك ، وأنه يتحدث . وأن الآخرين يحادثونه . لا يخافون عينيه . تساءل : متى حدث ذلك ؟ أفاقه السؤال من حلمه . نظر الى ابنتيه . قال لهما :
– انهضا لتناما .

كانتا نائمتين بجواره على الحصير . عاد يشكل المشهد كما ينبغى أن يحدث . كما سوف يحدث .
– مساء الخير يا رجال .
لا ينهضون .
– مساء الخير يا أبو العينين .

يبحث عن مكان ، فى ضوء القمر ، مع الرجال . لا يجد مكانا . يجلس على مسند المصطبة . ينظرون الى بعضهم البعض ، بعيدا عن عينيه .
– حمدا لله على السلامة .
– الله يسلمك يا حاج مرسى .
يتهامسون :
– كيف شفى ؟
– كان مرضه شديدا .
– انها صحوة الموت !
– يرحمنا الله .
– يئس الطبيب منه .
– احترسوا الليلة من عينيه . النظرة الاخيرة كطلقة الرصاص .
– فليحفظنا الله .

ينسلون واحدا بعد آخر ، دون تحية طالبين طول العمر والعافية وستر الله ، يبقى وحده وسط الظلام . الليل كله يتحول الى عيون .

●

كان يبكى ، ساترا عينيه بكفيه ، نهضت سنية من غفوتها فزعة :



– أبى . ما رأيك ؟
– الناس . الناس يا سنية .
– قم لتستريح .
قال وهو ينهض ، مستندا الى ذراعها :
– سأستريح يا سنية . لكن أريد أن أرى البيت .

حملت المصباح . أخذت تتجول به معه : قاعة الفرن الشتوية . الحظيرة . السقف . السلم . سطح الدار . سطوح الجيران ، الى آخر ما تراه العينين فى ضوء القمر . القمر . والنجوم . هناك الله .
– أشعر بالبرد .
– هيا بنا يا أبى .

وهما يهبطان السلم . حدث نفسه ، فى البدء ، كان « سالم » فى النهاية ، كان « أبو العينين » . ماذا ستكون عند الله ؟

عند نهاية السلم . رفع عينيه لينظر طريقه . زعق :
– أين النور يا سنية ؟
هتفت بقلق :
– المصباح مضاء يا أبى . فى يدى . أنظر .
عاد يزعق :
– لم أعد أر . دعى يدى الآن . سأسير وحدى .
زعقت :
– أبى .
سقط من طوله مع أول خطوة .
زعقت :
– يا بهية . يا عمتى بدر . يا برعى .
وساقه اليسرى تنثنى وتنفرد .

محمد عبد الحليم عبد الله روائي الدلتا

بقلم: الأب جوردان مونو
ترجمة: سمير وهبي

نشرت هذه الدراسة فى المجلد الثامن لمجلة ميديو ، الصادر فى عام ١٩٦٦ . ويقول المؤلف فى بدايتها بان فى مصر مجموعة من الكتاب جعلت هــذا البلد مرتعا خصبا للرواية العربيــة . ومن هــؤلاء : نجيب محفــوظ ، وعبد الرحمن الشرقاوى واحسان عبد القدوس ويوسف السباعى ، وأمين يوسف غراب ويوسف ادريس . وهــذه القائمة لاتحصر كل الاسماء . وفيها يجد اسم « محمــد عبد الحليم عبد الله » المولود فى ١٩١٣ مكانا بارزا . فقد كتب حتى الآن تسع روايات ، هى على الترتيب .

لقيطة ١٩٤٦ ــ بعد الغروب ١٩٤٩ ــ شجرة اللبلاب ١٩٥٠ ــ الوشاح الابيض ١٩٥١ ــ شمس الخريف ١٩٥٢ ــ غصن الزيتون ١٩٥٥ ــ من اجل ولدى ١٩٥٧ ــ سكون العاصفة ١٩٦٠ ــ الجنة العذراء ١٩٦٣ .

هذا الى جانب ست مجموعات من القصص القصيرة هى : النافذة الغربية ١٩٥٤ ــ الماضى لا يعود ١٩٥٦ ــ ألوان من السعادة ١٩٥٨ ــ الضفيرة السوداء ١٩٦٢ ــ أشياء للذكرى ١٩٦٤ ــ خيوط النور ١٩٦٥ .

ووقع اختيار المؤلف على روايتى « الجنة العذراء » و« شمس الخريف » لتلخيص وقائعهما بالتفصيل . ويعلل اختياره هذا بأن الاولى تمثل احدث ماكتب من روايات (١) . اما الثانية فلانها توسع مدى رؤيته عنــد تقييمه لرواياته (٢) .

وبعد تلخيص وافي لوقائع الروايتين ، أفرد المؤلف جزءا ثالثــا من دراسته تنــاول فيه المفاهيم الاساسية والسمات البارزة في الانتاج الروائى لعبد الحليم عبد الله ، ناظرا اليه من الزوايا الاتية : البطل ــ معنى الحياة ــ المرأة ــ الدين ــ المجتمع ، وأخيرا الشكل الادبى .

(المترجم)

سمات البطل

ان لفظة «بطل» تستدعى فى الحال ايضاحين. أولهما ان البطل لا يعنى بالضرورة فى نظر مؤلفه شخصا يمثل نمطا رفيعا من المثل الأعلى ، تلهم حياته الناس لكى يتشبهوا به عن طريق التقليد . انه فقط الشخصية المحورية. والايضاح الثانى. ان هذه الشخصية المحوريه ليست وحيدة . ان روايات عبد الحليم عبد الله لا يتصل بعضهــا ببعض ، فكل واحدة منها مســتقلة عن الأخرى وأشخاصها مختلفون لا يعرف بعضهم بعضــا . ولكن على الرغم من ذلك ، فــان البطل لا يتغير فيها . انه يتكرر ، ولكن دون أن تتغير سماته .

وباستثناء رواية (لقيطــة) ، حيث تدور وقائع القصة حول لقيطة ، فان البطل الأســاسى فى كل رواياته ذكر . انه شاب ، ثم يظل شابا ، فيما عدا (شمس الخريف) حيث يبلغ ســن الرجال الناضجين ، ولكن بدون أن تتغير سماته، وهذه السمات الشخصية واضحة بدقة وتحديد : انه شخص عاطفى . ان الناقد « لاسن » حمل هذا اللفظ الأدبى معنى علميا . فالعاطفى عنده يدل على نفسية فرد سهل الاثارة غير فعال وثانوى . وهذه هى صفات بطل عبد الحليم عبد الله . فهو شاب فى مقتبل العمر ، معدنه وسط بل يكاد أن يكون هابطا ولكنه طيب القلب ، غير أن تلك الصفة الحميدة لا تترجم بأفعــال ايجابية ، الى أثر محســوس اذا تطلب منــه انجازهــا جهداً كبيرا . وعليه ، فهو غالبا ما يفضــل أن يعيش مع نفســه . وهذه هى الســمة المميزة للثانوى » ، اذ تعلن تلك اللفظة عن عدم التكافؤ بين حقيقــة عواطفه وبين ضعف الارادة لتحقيق

أمنياته · وفى وضوح دقيق ، يشهد على ذلك ، النصان التاليان :

« وانفقت فى المحاولة التى قصصتها عليك كل ما ادخرته من عزم وتصميم ، ولذلك لم اجترىء بعد اخفاقى على أن أعاود التجربة مرة أخرى » (٣)

« اننى أعرف نفسى وقد وصفتها لك من قبل : اننى هادىء الظاهر ، مضطرم الباطن كأننى مستنقع تغطى خضرة البشنين كدرة مائه » (٤)

ومن هنا نفهم حبه للعزلة ، مع ما قد يترتب عليها من أوهام :

« واذا عدت لأشرف على الكون من نافذتى الغربية بدت القاهرة لى تحت مستوى بصرى منخفضة تلمع أضواء نوافذها المفتوحة · وراء غلالة رقيقة من ضباب النيل وهنا تسرى فى أوصالى تلك النشوة التى تخلفها الوحدة فى الغالب ، فاتخيل اننى أطل من أبراج قصرى على أملاكى الواسعة ، أو أتخيل اننى بقعه أويت اليها بفقرى ولجات اليها ببؤسى حتى لا يعرف مكاننا انسان » · (٥)

وهذا الشخص المنطوى بطبيعته ، غالبا ما يهرب بمحض ارادته الى عالم الاحلام : « ان الأمانى فى قلبى أحلى مذاقا من وقوعها كما قلت لك · وتوقع الكوارث أشد مرارة فى نفسى من نزولها كما حدثتك » · (٦)

وبهذا « التعلق فى فراغ » بين الأمل والواقع – بعد أن يكون قد صدم بالواقع ، وخاب ظنه فى الأمل – يصبح بطل ع · عبد الله كمن أسقط فى يده ، كما يبدو ذلك على سبيل المثال فى شجرة اللبلاب (صفحة ١٦٤) · فهل يعتبر هذا الانكسار المعادل المصرى لحالة القلق ؟ وعلى أية حال ، فان البطل يتجلى فى صورة الشخص الذى حطمته الحياة · فانتردد يربطه ويشل حركته · انه شخص بغير ارادة أو محدود القدرات » : انسان لا مواهب فيه ، تختطفه ريح من ريح وتهديه زوبعة الى زوبعة » · (٧)

وفى مكان آخر نعثر على تعبير « ضعيف النفس » · وهذه الصورة التى يرسمها البطل نفسه ، لا تعلى من قدره ، ولكنها تنم على الأقل عن تمكن الوعى وجلاء البصيرة · ان بطلنا يمضى فى تحليل نفسه طويلا ، بمساعدة المؤلف الذى كتب خمسا من رواياته بصيغة المفرد المتكلم · ان محمد عبد الحليم روائى « داخلى » أو « باطنى » فهو يهتم كثيرا بنفسية شخصياته · وبناء عليه ، نجد ان لوتب رواياته نفسى، يكاد يكون مستقلا عن الحوادث الخارجيه · ويتجه تفكيرنا بالاخص الى عملين له ، هما (شجرة اللبلاب) و (غصن الزيتون) · شجرة اللبلاب هى قصة حب فاشل · تحكى ما حدث لشاب حديث السن يكره النساء لأسباب تعود الى زمن طفولته · غير أنه يقع فى غرام مراهقه ان الفتاة الصغيرة تحبه ، ولكنه لا يستطيع أن يثق فى الحب . أما (غصن الزيتون) فهى دراسة غير الغيرة التى تتسلل الى بيت الزوجية، فتسعى فيه ببطء حتى تهدمه · ان اثبات وقائعه مقنعه ، خاصة وان معالجته للقضية تتم بصيغة المتكلم ويترتب على ذلك ان القارىء يظل حبيسا فى دائرة ضيقة مليئة بآراء تدل على ضعف بطلها · فهو متردد ، لا شخصيه له ونزق · وهذا سبب تعاسته · غير انه يظل جذابا لنا بفضل اخلاصه (٨) وتعاسته أيضا · أليس هذا بعدا انسانيا تشترك فيه البشرية بأسرها ·

معنى الحياة

ان نعيش معناه أن نجوع · اننا نبدأ حياتنا جائعين · وهكذا نظل شرهين حتى الرمق الأخير · « حقيقة ان نفوسنا لا تعرف الشبع · نجوع بالمعدة ، ثم نعرف الجوع بالقلب » (٩)

فكأن حياتنا تساوى قدر ما يعنيه جوعنا · ومن هنا ندرك اهمية الحب · سوف نذكر فقرة من لقيطة تبين كيف يكشف الحب عن وجه العالم :

« فما اعجب قلب الانسان · وما أغمض سر الله فيه ! يربط بينه وبين الدنيا شخص واحد ، ويفصل بينه وبين الدنيا شخص واحد · فان وجده وجدها ، وان فقده فقدها ، فهو لا يراها الا بوسيلته · لم يخلق مضيئا بطبعه ، وانما يستمد النور من غيره · حساس اذا سكن ، مصمت اذا خلا ، لا يزيد على أنه قبضة من لحم · يصبح المرء ويمسى فيرى الدنيا على غير ما كان يراها وهى هى لا شك لم تتغير ، غير ان انسانا واحدا بدلها فى ناظريه وكأين من أناس غابوا قبل ذلك اليوم فلم يبدلوا فيها شيئا لأن قلبه ما كان يراها بهم ولا كانوا هم وسيلته اليها » (١٠) ·

لن تدهشنا اذن تلك الأهمية التى يعلقها المؤلف على الحب · ولا يعود سبب دهشتنا الى الافراط وتجاوز الحدود فى هذه الأهمية ، وانما الى عدم التناسب بين أهمية الحب والاهتمامات الأخرى التى تبديها الشخصيات نحو المشاكل

الانسانية الكبرى . « ان الحب أقوى من الموت » . (١١) . الحب هو السلام . الحب هو غصن الزيتون في (غصن الزيتون) (١٢) . غير ان هذا السلام يشترى ويكتسب بعد معارك ضارية . « لكن معارك الحب أغرب من معارك الحرب . قد لا تدل مقدماتها على نهاياتها » (١٣)

ان عبد الحليم عبد الله يرسم لنا انواعا متباينة من الحب .

من ذلك مثلا الحب الشهواني الحسي عند شكري في (سكون العاصفة) ، والحب الحقيقي الذي تكنه « أميره » لعبد العزيز عندما تقع أخيرا في احضانه وهي تردد : « اني أكرهك . اه .. ثم أكرهك ! » (١٤)

ثم نموذج آخر من الحب هو الرابطة التي تجمع بين الأب والابن . وسنعود الى بيان ذلك فيما بعد . والى تلك القائمة سوف نضيف أيضا حب الله . انه يتوج القائمة ويساعد على القاء المزيد من الضوء . (١٥) . سنعثر في (شمس الخريف) على العم خليل الفلاح المتصوف بعزبه خورشيد . انه بصفته من اتباع الشيخ البسطامي ينادي بحب الله . بينما « مختار » سيبدو مقتنعا بهذا النداء ولا يجد أي تعارض . بل يلمس أن هناك رابطة طبيعية بين حب الله وحب الآخرين .

وعلى أية حال ، فان مسرح الحب لا يجد مقامه دائما في أحسن الأوساط ولا عند أنبل الأشخاص . ان عواطفنا وأمالنا تقاوم دائما بالعقبات ، سواء الداخلية أم الخارجية . وأول تلك العقبات هي أخطاؤنا . والأخطاء بدورها تفتح الباب توا لمسألة الغفران . ان قصة الغفران بجانبها الفيزيقي وجانبها الخلقي قد الهمت عبد الحليم عبد الله . الكثير من قصصه القصيرة . وسنعود الى تناول تلك المسألة في رواياته (١٦) . وتفتح مسألة الغفران الباب واسعا على مشكلة أكبر منها ، هي مشكلة المسئولية . ان شخصيات ع. عبد الله التي نرقب عادة نموها ، قد طبعت منذ حداثة سنها على ادراك فجائي للمسئولية التي تقع عليها وما يترتب على ذلك من نتائج أخلاقية واجتماعية (١٧) . لكن العقبة الكبرى في خيط الحياة هي الموت . ولا ريب .

« ان طرق الفناء لا تقل غرابة ولا بدعا عن طرق الخلق (١٨) وازاء الموت يؤكد عبد الحليم عبد الله ايمانه بخلود الروح . ان ايمانه القوى يوحي اليه في ذات الوقت احترام وعبادة «الحي» الذي لا يموت : « سبحان من يغير ولا يتغير » تلك الحكمة التي تكررت في (شمس الخريف) ، وكأنها اللحن الاساسي السائد . ولكن قولنا هذا لا يشفي الغليل . ان الأحياء يشعرون في حدة ان سر الموت يخبيء شيئا ما يزيد من قيمة حياتنا . غير ان الحياة التي تفلت منا والسعادة نبت بلا خلقة (١٩) ، التجربة التي اكتسبها انسان لا تنفع سواه . ولكن الحياة في انتقالها الى الغير تكتسب قيمة أكبر . وهنا شرف الابوة . فالأب يشغل مركزا محترما في روايات عبد الحليم عبد الله . وتدور رواية (سكون العاصفة) حول مأساة الأبوة . من حول بطلها المسمى «عزت» . وفي الروايات الأخرى ، يكون الأب عادة شخصا ثانويا . ولكنه بالرغم من ذلك لا تتصف أعماله ومواقفه بعدم الاكتراث . وقد تكون تصرفاته خاطئة ، ولكنه يندم عليها فيما بعد (٢٠) . ومهما كان الأمر ،فانه أب ، وحياته ستستمر في ابنائه. ان الأبوة هي انتصار على الموت (٢١) . وهذا ما يعبر عنه المؤلف في الصفحة الأخيرة من « بعد الغروب » .

« وتسألني اليوم بعد ان غربت شمسي ولم يبق لي من الحياة الا آثار نور يرسلها الشفق وحده على أفقي . تسألني : « هل نلت كل ما تتمناه ؟ فاقول لك : الا شيء واحد أعده اليوم أعظم أماني جميعا » .

الولد ! الولد !!

وهل تتصور اني أحسد « حامدا » واتمنى ان لو كان لي مثل حظه . حين اسمع تصايح أولاده بين الحقول وفي باحة الدار ؟!

معذرة يا صديقي .

كأننا لا نفهم حقائق الأماني الا في أخريات العمر !! بعد الا يبقى لنا من آثار الحياة الا النور الذي يرسله الشفق وحده !! أعني بعد الغروب !

وتتم الرواية على تلك الكلمات المؤثرة ، والتي لا تكشف عن قلب كسير فحسب ، وانما عن قلب جائع ايضا . ان ابطال عبد الحليم عبد الله ، اذا ما انتهت حياتهم في فراغ داخلي ، فان هذا الفراغ هو دائما في الوقت ذاته ذكرى ونداء . نداء لما يملأ ويبقى ، انه نداء للخلود .

المرأة :

يقدم عبد الحليم عبد الله المرأة في صورة ايجابية . ويصوب هنا وهناك نقدا حادا للطبيعة الانثوية (٢٢) . غير ان المؤلف ينادي في غير لبس بحرية المرأة ، طالما كانت تلك الحرية في

حدود معقولة ، أى فى جرأة وتقــدم ٠ وأمكننا ملاحظة انه يعطي لبعض شخصياته النســائية قدرا من حرية التفكير والســلوك نجدها الآن شائعة بيننا ، ولكنها لم تكن موجودة فى الزمن الذى تجرى فيه حوادث قصصه ٠

وبوجه عام ، فان فى شخصياته النســائية ما يشرف المرأة المصرية ٠ ولكن توجد ولا ريب بعض الظلال ٠ سنعثر على بعض العشيقات (٢٤) ٠ سنعثر ايضا على حالات كثيرة لرجــال تزوجوا بأكثر من زوجة (٢٥) ٠ ولكن الى جانب أولئك ، سنجد فتيات مجتهدات يفرضن الاحترام بفضل طهارتهن وعملهن ٠ مثال ذلك تلك المســكينه « ليلى » ، وهى اليتيمة فى رواية (لقيطة) ، أو أميرة الحازمة التى تدير منزل والدها الأرمل فى (بعد الغروب) ٠ أو سميرة الدمثة والشجاعة فى (من أجل ولدى) ٠ هناك أيضا أرامل جاهدن فى قوة من أجل تربيــة أولادهن ٠ ان أيديهن قاسية بعض الشىء لأن القارب الذى يمسكن دفته ملىء بالماء ٠ وجميعهن جديرات بالاعجاب رغم كل شىء ، مثل أم مختار ، بالرغم من عيوبها (فى شمس الخريف) ٠ وايضا والدة فؤاد فى (من أجل ولدى) ٠

وهؤلاء الارامل أمهات ٠ ويبرز ع ٠ عبدالله بطريقة مؤثرة المحبة التى تربط الأم بأولادها ، خاصــة العلاقة التى تربط بين أم وابنها (٢٦) سنعثر على عبارة مؤثرة فى صرخة الفرح التى يطلقها حسنى الصغير وقد فقد أمه عندما كان صغيرا ٠ صرخ فى نشوة يوم علم ان والده سوف يتزوج ثانية ٠ لقد تخيل ان تلك الزوجة ستكون أما حقيقية له أو تجسيدا لأمه ٠ وكم كانت خيبة أمله ! لن تكون له الا زوجة أب : « اننى كنت كالشــق الاعلى من الرحى اذ يدور على غير محور دورانا متخبطا ، فانه ليس لى أم » (٢٧)

وجدير بنا أن نتوقف قليــلا عند احــدى الشخصيات الحية التى أبدعها عبد الحليم ٠ وهى الى جانب صدقها الواقعى من أدمثها طبــاعا ٠ ونقصد بها الست « جليلة » ٠ انها تشترك فى أوجه شبه كثيرة مع « السيدة ف » التى نلتقى بها فى (شمس الخريف) ٠ غير ان الست جليلة هذه لا تظهر قبل النصف الأول من رواية (من أجل ولدى) ٠ وبالرغم من هذا الغياب ، فهى تسيطر على أحداث الرواية كلها ٠ انها الابنــة الكبرى فى عائلة كثيرة العدد وفقيرة ، فيزوجها أبوها ، تخلصا منها ، الى رجل سبق له الزواج وهكذا تصبح زوجته الشرعية الثانية ويستولدها هذا الرجل ولدين ٠ وبعد ان يموت فى ظروف مضطربة تعود الى بيت أهلها ومعها طفلاها ، ومعها ايضا الجمال والفقر المدقع ٠ وهذان الاخيران ، كما نعلم ، هما أسوأ صحبة يمكن لسيدة شابة أن يظلا معها ٠ الا انها تهرب من ارتباطهما البشع بها الى حد ما ٠ ومع مرور الزمن تصبح خادمة، فممرضة ٠ ثم تتفرغ لخدمة عجوز واعزب ٠ ونعرف من سياق الرواية انها كانت تقدم له هدايا كثيرة٠ وربما أعطت له هدايا من نوع آخر ! (صفحة ٢٣١) ٠ وعندما يموت ترث عنه بموجب وصية مبلغ مائتى جنيــه مصرى ٠ وعندئذ تقرر شراء منزل صغير فى الجيزة ، وتستخدم بقية مالهــا فى اقراضه للناس ٠ ويأتى يوم ، يزورها فيه فؤاد لقضاء بعض الاعمال التجارية ، فاذا ابعقرب يلدغ ابنها ٠ ويصحب فؤاد الابن فى سيارة أجرة حتى المستشفى ومعهما الأم ٠ وقربت تلك الحادثة بين الاثنين ٠ ثم تأتى سلسلة من الظروف تحركها الســيدة جليلة بذكاء الى اليوم التى تترك فيه الأعمال المالية ٠ انها تحبه فى اخلاص وتتمنى ان يربط مصيرها به ٠ غير انه يصــغرها بعشر سنــوات ٠ ثم بدأ الجيران يتكلمون والاولاد يدركون أشياء كثيرة ٠ أما هو فقد أغلق أذنيه على تلميحاتها الخفية للزواج ٠ عندئذ تقرر أن تقطع صلتها به وتنصحه بأن يبحث له عن عروس، بينما تستعد هى لأداء فريضة الحج ٠ ومن يدرى فقد تموت هناك وتدفن فى ثرى المدينة المقدسة ؟ على أية حال ، اننا نجدها تسدى النصح لفؤاد لكى يعتمد على اثنين ليحقق هــذا التغيير فى حياته : « الأول هو أنت ٠٠ ــ والثانى ؟ ٠ ان الثانى ٠٠ هو الله »

الدين :

انه الاسلام ٠ ويكفى اسم محمد عبد الحليم عبد الله للدلالة على ديانته ٠ أما المسيحية فلا تدخل فى رواياته الا لابراز تفاصيل مكانية هنا وهناك اشارات سريعة الى الرهبان (٢٨) ٠ فى (سكون العاصفة) صفحة ٤٢٩ ٠ سوف نلتقى بشكرى المصاب بالسل ٠ وفى المصحة يتقاسم الغرفه مع اثنين من المرضى يخبرانه بانهما احتفظا بشجاعتهما ووجدا القوة ، واحد منهما استمدها من القــرآن والثانى من الانجيل ٠ واخيرا فى (الجنة العذراء) صفحة ٥٧ يتذكر عم رضا كلمة المسيح عليه السلام : « من كان منكم بلا خطيئة ، فليرمها بأول حجر (انجيل يوحنا الاصحاح ٨ : آية ٧) »

وهل أثرت الديانة الاسلامية على روايات ع. عبد الله · ان الدين الرسمي بتفاصيله وطقوسه وما يرتبط به من معان لم تقدم للكاتب سوى خلفية اجتماعية غير محكمة ، لأن الكثير من الشخصيات لا تظهر معرفة وثيقة بها · وفي أماكن من رواياته غمزات موجهة الى رجال الدين · ففي (غصن الزيتون) صفحة ١٦٢ اشارة الى خطيب ديني متطور ، يتجاوب مع الحياة ، وقد أظهره المؤلف باعتباره استثناء من القاعدة ·

وفي لقيطة (الصفحات ٨٠ وما بعدها ثم ٨٧ وما بعدها) سنلتقي فيها بالسيد الأمين وهو شخصية محترمة ودمثة ، غير انها تقليدية · ويضحي الرجل بالكثير في سبيل التقاليد · ويختلف الامر بعض الشيء في (شمس الخريف) عند حديثه عن الليلة التي قضاها البطل في الجامع (صفحة ١٥٠) · ولا يغيب عن ذهننا في هذا المجال آية النور التي تعلقها ثريا الطاهرة (سورة النور الآية ٣٥) ، أو آية الكرسي التي تعلقها المومس فوق سريرها (٢٩) · أو الآية الآتية : « ان الله يأمر بالعدل والاحسان » (سورة النحل الآية ٩٠) المعلقة في مكتب محام غير امين · انه رياء التقاليد الدينية حين تكتسي باحاسيس سافلة ، فتدفع شخصا مثل البتانوني لطرد الشاب رضا بينما تستمطر شفتاه رحمة الله على أبيه (٣٠) · ان فريضتي الصلاة والصوم لا تجدان صدى تقريبا في الروايات التي ندرسها · اما عن فريضة الحج فهي على العكس ، ذات مكانة مرموقة في الخطط التي ترسمها أم فؤاد : «سوف تزوج بدرية ، ثم يأتي الدور على سميرة · ويأتي بعد ذلك اداء فريضة الحج · واخيرا يأتي الدور على فؤاد لكي يتزوج · (رواية من أجل ولدي) · وفي نفس الرواية ، سنجد أن فريضة الحج هي ايضا ما تتوق اليه سيدة أخرى هي الست جليلة ·

ان مسألة الحج تطل أيضا برأسها في مناسبة أخرى · أناس كثيرون يستعدون للسفر الى مكة وقد ملأت أغانيهم وصيحاتهم ساحة المحطة باحدى مدن الريف حيث يلتقي محبان على وشك الفراق (٣١) · وهذا الجمع من الناس ينتمي الى احدى الطرق الصوفية · وبمناسبة الطرق الصوفية ، سيلمح لنا المؤلف الى الكثير منها · سوف نلتقي في غرفة استراحة الاستاذ البتانوني (في الجنة العذراء) بمتصوف · ولا يغيب عن بالنا العم خليل ، ذلك الفلاح بعزبة خورشيد · أليس يعتبر نفسه تابعا للشيخ البسطامي الكبير (في شمس الخريف) · ان التقوى ليست من خصائص أهل الريف وحدهم · فانها في المدينة أيضا وان كانت أقل شيوعا · انها تكتسب عند المؤلف صفة درامية لتحول فجائي يتم مع بعض التاخير في نفسية شخصيتين : صالح الفاسد الذى يصفه بأنه قاموس للحب (٣٢) ، ووالد فؤاد السكير · وسنعود الى الحديث عن هذا الأخير ·

في (سكون العاصفة) ــ الصفحات ١٨٢ الى ١٨٥ ــ سنشهد مناقشة حامية حول الدين وقد بدأها بعض اعضاء الطرق الصوفية · ويروى الشاب وحيد بشيء من السخرية اسطورة عن احد مشايخهم · غير انه يستدرك قائلا بأنه يؤمن بالروح · الأمر الذى يعرضه لهجمات شكري الدامر · ان كل الحاضرين سوف يهاجمون هذا الاخير ، بما فيهم المؤلف نفسه فلا يمضي في تأمله للسماء الرائعة واصفا اياها بانها من عمل الله الفنان العظيم · وهذه الفقرة ذات أهمية كبيرة ، لأن مفهوم الدين عند شخصيات محمد عبد الحليم عبارة عن مجموعة بسيطة من المعتقدات السامية التي تجد جذورها في نفس كل فرد بنسبة عمقه الروحي · ان الله هو مفتاح السر · انه الخالق القوى الذى ينسج حياتنا (٣٣) · وهذه الحياة لا تنتهي بالموت · والعقيدة بالحياة الأخرى وبقيامة الأموات مؤكدة بصورة قوية(٣٤)· ان الله يستمع الى دعائنا (٣٥) ، والدين ليس شيئا غريبا عن الحياة ، وانما هو يمتزج بها امتزاجا حميما ، كما يتضح ذلك من النص الآتي :

« ثم اعرضت عن المشكلة بذهني واسلمت عيني لصورة زيتية معلقة على أحد الجدران تمثل معبداً مصريا قديما ، ودفعني التأمل فيها الى تدبر معنى العمارة وما يلتقي تحت معناها من حب وخوف قد يكونان بالتساوى ، وقد يزيد فيه الحب على الخوف ، أو يزيد فيه الخوف على الحب، ثم قلت لنفسي : « لكن ·· أليس في حب الانسان للانسان روائح من العبادة ؟ ألسنا في حبنا نخاف ونرجع ونطلق البخور ونرتل الأدعية كما فعل الوثنيون قديما في هياكل الاصنام ؟! ثم أليس اعتراف السيدة (ف) باخطائها القديمة التي كنت أجهلها من قبيل اعتراف الوثني لصنمه حين يدفعه لذلك الخوف أو الحب أو هما معا ؟ وحين يظن ان الاله الصخرى يعرف دخيلة أمره ؟ الحب على كل حال هو الذى حملها على أن ما فعلت ، والحب جزء من العبادة · (٣٦)

المجتمع :

أول ملاحظـــة تتعلق بالمركز الاجتمــاعى للشخصيات . وأهم هؤلاءهم : ممرضة - مهندس زراعى - موظفون - مدرس - صاحب مطبعة . وآخرون هم . ملاك اراضى . أطباء . مدرسة . سيدة تقرض بالرهونات ، فلاحون صــغار . صاحب مخبز . قهوجى . نحن اذن أمام عدد مختلف من الناس ينتمى أغلبهم الى القسم الفقير من الطبقات الوسطى . وبالرغم من أفضال تلك الطبقـــة ودورها الذى لا غنى عنه فى المجتمع ، فالمعروف ان الطبقات المتوسطة هى أقل الطبقات قوة من الناحية السياسية . ولهذا السبب فهى من الناحية الأدبية أقلها اثارة واهتماما . لذلك وجب علينا الا نبحث فى طيات هــذه الروايات عن أكثر مما أرادت هذه الروايات أن تعطى . غير ان ما تحتويه من وصف للمجتمع المصرى يعتبر مفيدا جدا للالمام بما يضطرب فيه من مشــاكل وقضايا . أما الريف ، فان م . ع . عبد الله يخصه باهتمام زائد . يكفى ان نقول بأن حوادث خمس من رواياته تبدأ فى أعماقه . هذا فضلا عن ان جميعها لها صلات وشـيجة بالريف . والمؤلف على علم بمشاكل الريف وهو لا يخفيها على الاطلاق . كانت العزبة فيما مضى ملكا لشخص واحد كان يستغلها لحسابه بواسطة عدد غفير من الاسر المعدمة ، الأمر الذى يجعله بينهم السـيد المطاع . (٣٧) . وهذا التكوين الاجتماعى من شأنه أن يقوى رابطة الدم التى تعلن عن نفسها بالتقاليد التى تحمل معها المآسى المؤلمة كالأخــذ بالثأر مثلا ، أى ان يتم القتل انتقاما . ســوف نعثر على مثالين من هذا المرض الاجتماعى الوبيل المنتشر فى ريف مصر ، وخاصة فى الصــعيد ، وهو للأسف مازال قائما للآن (٣٨) .

الحياة اذن قاسية فى الريف . وفى الأماكن الاخرى أيضا نجدها قاسية . الحياة الاجتماعية كلها قاسية لا ترحم . ان رواية (لقيطة) باجمعها عبارة عن هجوم ضــد المجتمع . انه هجوم على المجتمع المجرم والمرائى لأنــه يهمل اللقطاء . وبالرواية (ص ٦١ ، ٦٣ ، ٩٣ ، ٩٥) صفحات نابضة بالصــدق والقوة . ان عبد العزيز بطل (بعد الغروب) هو أيضــا ضحية من ضحايا المجتمع . فبعد أن رفع نفســه بفضل اجتهاده وأنقذ أهله من العوز ، نرى قلبه ممزق بســبب التقاليد الاجتماعية ، لأن الفتاة التى يبادلها الحب تتزوج شخصا تافها ولكنه غنى . وفى (شمس الخريف) يرسم محمد عبد الحليم عبد الله ، بدون أن يبرز ذلك طويلا ، الكثير من المصائب التى يتعرض لها سكان القاهرة الفقراء .

ومن الناحية الاجتماعية، نجد أن الاهتمامات الأساسية فى رواياته لا تتركز فى الحوادث التى يتعرض لها عن قصد . ان ع . عبد الله ليس كاتبا اجتماعيا ، اذا اردنا بهذا المدلول الكاتب ذا الرسالة (٣٩) . انه لا يسوق الحجج . وهنا سر قوته . ان مناخ رواياته يفرض ، بل ويبين أيضا ان المجتمع الذى يعيش فيه فى حالة حركة وبناء . وبغير شــك ، ما زالت الأخلا تحمل رواسب قديمة . فى (غصن الزيتون) ، سنعثر على الشاب عبده المطربش . انه يتزوج شابة فى السابعة عشرة ولن يصحبها الى الريف لتتعرف على والدته التى ظلت هناك . ولا يغيب عن بالنا أن عبد الحليم عبد الله يكتب منذ أكثر من عشرين سنة ، وكثيرا ما يجعل حوادث رواياته تدور فى زمن سابق لنشرها . والواضح انها تعبر دائما عن مجتمع فى دور الانتقال . فالشخصيات التى تأتى عادة من الريف ويملأ قلبهــا الحنين الى تثبيت جذورها فيه ، تقطن المدن . انها حركة فى ازدياد وتتفق مع الواقع التاريخى وقد عبر عنها عبد الحليم عبد الله حتى اصبحت احــدى المعالم الاجتماعيه التى سجلها هذا المؤلف . وهذا الاتجاه نحو المدن لايقتصر على طبقة دون غيرها. وبالرغم من عيوب المدن فان تلك الهجرة قائمــة وتشكل قضايا ، وقيما جديدة دون أن تنكر قيم الماضى . انه نظام جديد (فى المدن) يجعــل الفرد والأسرة ينبثقان من المجموع والقبيلة كما هو الحال السائد فى القرية . ونسوق فيما بعد جزءا من « التقديم » الذى وضعه المؤلف لرواية (بعد الغروب) - طبعة ديســمبر ١٩٥٢ . يقول :

« قصة كفاح الشـــاب الفقير الموهوب الذى تجبره الحياة على أن يشق طريقـــه بالفأس فى الصخور .. تلك اذن قصة الملايين من المصريين الذين اشرقت عليهم اليوم شمس الحرية ، فعرفوا حق الانسان واستمتعوا بكرامة الانسان » .

الشكل الأدبي :

ان استخدام صيغة المتكلم المفرد فى خمس روايات له تطبع كتاباته بطابع الذكريات . هذا فضلا عن لمسة الاعترافات . هذا كل ما يمكن قوله فيما يختص بالشـكل الأدبى العام . انه مؤلف يكتب بلغـــة عربية فصحى أنيقة رغم بساطتها وسهولتها ولا يتنازل مطلقا عن الفصحى ولا يتسامح ابدا فى استخدام العامية . وكثيرا ما يعمد ترصـــيع الى أساوبه بالأفعـــال الرباعية(٤٠) .

ويتميز أسلوبه بتشبيهات لامعة . ان الذكريات تتابع عزت «كالفراشة تجرى وراء يعسوب»(٤١) . والأرملة تجد فى ابنها الوحيد « نخلة فى صحراء قد ألقى ظلا خفيفا على الرمل المتقد وقد اسـقط بلحة فى وقت جوع » (٤٢) وفى بعض الاحيان تكون الاستعارات والتشبيهات طريفة : « كانت عيناها الغجريتان امضى سلاح فى وجههـــا ، فارسلت الى الشاب الجالس تجاهها نظرة جانبية فعلت ما يفعله الماس فى الزجاج » (٤٣)

هنا أو هناك تنبض جمل رائعة فى تكوينها . « تحول الرمل الى مادة شفافة لا تحجب ما وراءها .. انها الارادة يابنى .. الارادة يابنى (٤٤) وأحيانا يتســـلل الوعظ فى صـــورة تأملات صائبة .

« دموع الندم على الصغائر مضللة حتى تحمل على الظن انها تذرف من أجل شىء عظيم » (٤٥) أو فى مكان آخر : « ان آلامنا عزيزة علينا نتخير لها المكان الذى نحفظها فيه . حقيقة نكره الآلام ونرجو دائما ان نتخلص منها ولكننا لاننثرها بين يدى كل انسان » (٤٦)

بقى ان نقول ان محمد عبد الحليم عبد الله يرسم بريشته . انه يحب الصور الواقعيـــة . الا ان الرسم الذى أبدعه بريشته تدب فيه الحياة فيتحرك ويصبح شخصية روائية . لقد التقينـا بكثيرين منهم : الست جليلة التى تقرض الناس بالرهن . الاستاذ البتانونى المحامى الفاســد . السيدة ف . وشكرى : الملاك والحيوان . وأجلنا الحديث عن والد فـــؤاد فى (من أجل ولدى) السكير . هناك نوعان من السكيرين . سـكير يشرب على انفراد وسكير يشرب مع الآخرين . ان والد فؤاد من هذا النوع الثانى . اننا نجده فى كل مساء مجتمعا مع زملاء له فى حان يتصاعد الدخان منها وقد اشترك مع جماعة من السكيرين يتصدرهم شخص منطلق اللسان والفكر يطلقون عليه لقب الفيلسوف . ويتبادل الموجودون أحاديث تهبط بهبوط نوع المشروب . ان والد فؤاد متأثر كل التأثر بوفاة أولاده ، الواحد بعد الآخر ، وهم فى سن صغيرة . وتتألم نفسه اذ يؤنبه ضميره : « هل من علاقة بين السكر الذى يمارسه وبين الاحزان المتلاحقة التى اصابته ؟ هل يعاقبه الله على أفعاله ! انها أفكار سوداوية يتضـــاحك منها اصدقاؤه ، بينما يحاول هو أن يبعدها عن ذهنه فى صحوة من صحوات الارادة والكبرياء المحطم . والمصادفة الغاشمة نوعا ما تجعل هذا الأب المنكسر يعمل فى ادارة تسجيل المواليد . وفى ذات يوم سيصاب فؤاد وبدريه بالمرض معا وستثور زوجته وتلومه وتقول له : ان الله ينتقم منه لعدم تقواه ولعربدته وسكره ...

عندئذ سيتخذ قرارا بطوليا يعلنه فى الحانة بأنه تاب وفعلا تتغير حياته ويتم فيه تحول عميق . ويستبدل بالزجاجة المسبحة وفى مكان منعزل فى البيت يقبع لقضاء وقته وحيدا يصلى ويتهجد ويقرأ فى الكتب الدينية . الا أن هذا الافراط فى التقوى والانقطاع المفاجىء عن عاداته القديمـــة سرعان ما يؤثران على صحته . وتلاحظ زوجته هذا التحول فيه وتسر فى بداية الأمر . غير انها ازاء هبوط صحته تفهم السبب وتطلب منه أن يعود الى الشراب . انه يتردد فى القبول ، ثم

يستسلم أخيرا ليذهب الى الحانة حيث يستقبله الاصدقاء القدامى بطريقتهم التى نعرفها !

هذه شخصية لا تنسى . وهناك أيضا الشاب الذى يترك قريته مبكرا فى الصباح ليسافر الى القاهرة طلبا للرزق والثروة (٤٨) أو مطاردة أحد الزنابير التى قادت طفلا الى اكتشاف خبايا لم تكن متوقعة (٤٩)، أو تلك المناظر الرائعة التى تفيض انسانية، بما فى ذلك موت البقرة ، البقرة الوحيدة الأليفة الموجودة بعزبه خورشيد (٥٠) .

الانسانية ! هذه هى الصفة اللازمة لمحمد عبد الحليم عبد الله . أنه رجل يكتب للكائنات الحية . يكتب للبشر ليستزيدهم انسانية . وعند بلوغه الخمسين أصبح كاتبا فى أوج انتاجه .. غير انه - فى رأينا - لم يعط بعد كل ما نرتقبه من أصالة فى الموهبة وكل ما نأمل من قلمه المغموس فى بحور الخبرة . اننا نتوقع له أن يعطينا مؤلفات أعلى شأنا ، سواء من ناحية الشكل أو المضمون . ولكن يمكن الجزم منذ الآن فصاعدا بان محمد عبد الحليم عبد الله قد فرض نفسه كروائى لدلتا مصر . انه روائى الدلتا المصرية ، أى ذلك المثلث الأخضر المعلق على خريطة القطر بوساطة أكبر مدينتين فى قارة افريقيا . فمن البحر الأبيض المتوسط حتى جبل المقطم ، يسبح عبد الحليم عبد الله لتلك الأرض الخضراء الخصبة المليئه بالخيرات والمتناقضات أيضا الاسكندرية والقاهرة والريف المزدحم وقد سقاها النيل . انه روائى الدلتا الداخلية ، لأنه يقودنا الى داخل الانسان . سوف نكتشف فى أعماله صفحات تصف الشواطىء التى تقصفها الرياح ورمالا ساخنة هجرها الحب . غير انه يضفى على الانسان قوة رائعة وسخية تسرى فيه كالنيل الذى يهب الحياة . ان مجراه بطىء احيانا وملتو أو به وشل . ولكنه على طول انحناءاته التى يكتسبها من الزمن ، فان رواسبه تجدد أبدا جنة عذراء ؟

الهوامش :

(١) المترجم : كتبت هذه الدراسة فى أكتوبر ١٩٦٥ وهى بطبيعة الحال لم تتناول الأعمال اللاحقة التى نشرها عبد الحليم عبد الله وهى كالاتى :

(أ) البيت الصامت رواية طويلة ١٩٦٦ مع التقديم الاتى :

« ليس كل من تحمل كلمة السر يستحق الدخول وليس كل من لا يحمل السر يستحق الطرد » .

(ب) الباحث عن الحقيقة روايه تاريخية ١٩٦٦تتناول حياة سلمان الفارسيى ، ومعها التقديم الاتى : « ان لم تكن احدى حسناتى فاغفر بها احدى سيئاتى ياربى » .

(جـ) حافة الجريمة مجموعة قصص قصيرة ١٩٦٧ .

(ء) للزمن بقية - رواية طويلة ١٩٦٩ تعتبر نقلة كبيرة فى فن المؤلف وتستحق دراسة خاصة .

(هـ) جوليت فوق سطح القمر . مجموعة قصص قصيرة - تحت الطبع ١٩٧٠ .

(٢) المترجم : الدراسة قاصرة على « روايات » عبد الحليم عبد الله ، دون قصصه القصيرة .

(٣) شجرة اللبلاب الصفحة ٤٧ .

(٤) شجرة اللبلاب الصفحة ١٤٧ .

(٥) شجرة اللبلاب الصفحة ٧٦ .

(٦) بعد الغروب الصفحة ١٠٠ .

(٧) شمس الخريف الصفحة ١١٠ .

(٨) المقصود هنا بالاخلاص تجاه النفس . اما الصدق تجاه الآخرين فهو شىء آخر . سنجد دفاعا حارا عن هذا الاخلاص فى (سكون العاصفة) ، صفحة ٦٦ و ١٦٥ . غير ان الأب الذى نعرف عنه استقامته فى الحياة سيثير الدهشة فى قلوبنا بسبب ريائه وعدم حفظه السر اللذين يوحيان اليه أن يدفع ابنته لكتابة مذكرات خاصة يطلع عليها فى الخفاء (صفحتا ٣٨٠ و ٤٠٢) . انظر أيضا (من أجل ولدى : صفحة ١٨٠) و (لقيطة : صفحة ١٦٠) .

(٩) شمس الخريف الصفحة ١٧٩ .

(١٠) لقيطة الصفحة ٢٠١ .

(١١) غصن الزيتون الصفحة ٥٤ .

(١٢) غصن الزيتون الصفحة ٢٤٢ .

(١٣) غصن الزيتون الصفحة ٢٠ .

(١٤) بعد الغروب (الصفحة ١٣٦). انظر أيضـــا (سكون العاصفة) الصفحة ٣١٩ لهفة سوسن عند رحيل وحيد .

(١٥) شمس الخريف الصـــفحات ٦٢ ، ٧٩ ، ٢٣٩ ، ٢٥٢ .

(١٦) شمس الخريف (الصفحات ١٩٦ ومابعدها) ، وأيضا (سكون العاصفة صفحتا ٤٢٧ و ٤٣٧) .

(١٧) أنظر على سبيل المثال : شجرة اللبلاب الصفحة ٣٠ ، وغصن الزيتون الصفحات ٨٨ ومابعدها : خطـاب عطيات ، وشمس الخريف (الصفحات ١٩٦ ومابعدها) ..

(١٨) غصن الزيتون الصفحة ٤٢

(١٩) لقيطة الصفحات ١٨٦ الى ١٨٨

(٢٠) شجرة اللبلاب (الصفحة ٦٩) . ومن أجل ولدى (الصفحات ٢٥ ومابعدها) . والجنة العذراء الصفحات ٩٠ ومابعدها .

(٢١) بعد الغروب الصفحة ١٧٩ وشمس الخريف ص ٢٦١ . ومن هنا خطورة مسألة العقم التى نعثر عليها في أربع روايات له .

(٢٢) شجرة اللبلاب : الصفحات ٦٧ ، ٨٧ ، ٩٨ وكذا غصن الزيتون الصفحة ١٠ .

(٢٣) أنظر مثلا الحوار الذى دار بين سوسن وأبيهاق «سكون العاصفة» (الصفحات ٢٢٩ وبعدها) . والمعروف أن حقوق المراة مقررة فى الفصل السابع من «الميثاق» وهـو الدستور الاســـاسي المعلن فى مايو ١٩٦٢ فى المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية .. أنظر فى هذاالخصوص كتاب عطيات محمود جاد المسمى : المراة فى الميثاق (المنشور بالقاهرة في مجموعة اخترنا للطالب ، ١٩٦٢) . ومعلوم أيضا أن هناك رأيامخالفا يظهر فى الحديث الذى أجرته السيدة سكينة السادات مع فضيلة الشيخ حسن مأمون ، شيخ الجامع الازهر والمنشور فى المصوربتاريخ ٢٥/٢/١٩٦٤ والتىظهرت ترجمتهالفرنسية فى «ليمساجى» بتاريخ ٧ مارس ١٩٦٥ . ومعروف أيضـــا أن مجمع اللغة العربية قد رفض حتى الآن عضوية سيدتين جديرتين بالمنصب هما السيدة عائشة عبد الرحمن ، التى توقع مقالاتها باسم بنت الشاطىء ، والسيدة سهيرالقلماوى ويعود هذا الرفض الى شهر أكتوبر ١٩٦٢ . ومراجعـة الاصوات تكشف أن هذا الرفض يكاد يكون مبيتا . غير أن الثورة ، ولحسن الحظ ، تشجع تطور المراة . والصحافة أيضا من جهتها تؤيد هذا الاتجاه . ان جريدة الاهرام على سبيل المثال تنشر فى كل يوم أحد ملحقا من أربع صفحات بعنوان (المراة والبيت) . والجريدة نفسها تخصص فى كل يوم على صفحتها الاخيرة ركنا عنوانه «مع المراة» . وهــذا الباب كانت تحـرره بجدارة المرحـومة فتحية بهيج التى اختطفها الموت في أوج شبابها فى ١٩٦٢ . ومن جريدةالاهرام الصادرة فى أول يناير ١٩٦٣ أمكننا التقاط العناوين الاتية: اشتراك الفلاحات فى مؤتمر القوى الشعبية . دخول المراة الى عضوية مجالس الادارة ومجالس المحـافظات .. تعيين السيدة حكمت أبو زيد وزيرة للشئون الاجتماعية .

(٢٤) فى (من أجل ولدى) و (سكون العاصفة) . وفي مجموعة (الماضي لايعود) قصة بعنوان «الساكنة الجديدة» تدور حول مومس عرض المؤلف حالتها دون اثارة ، معحكم عادل للدور السىء الذى يقوم به المجتمع فى هذه القضية .

(٢٥) فى (شمس الخريف) تصبح أم مختار الزوجـــة الثانية لعباس افندى . وفي (من أجل ولدى) تبدأ قصـة الست سميرة بكونها ضرة . وفى (الجنة العذراء) سنجد أن والد رضا له زوجتان أيضا .

(٢٦) أنظر (من أجل ولدى) صفحة ١٤١ و ٢١٧ الى ٢١٩ . (سكون العاصفة) الصفحات ٨٩ الى ٩١ .

(٢٧) شجرة اللبلاب (ص ٣٦) وأيضا الصفحات من ١١ الى ١٣ و ٢٧ . عيد الام من الاعياد التى يحتفل بهـا رسميا فى ج.ع.م منذ سنوات طويلة . وقد صدرت طوابع بريد خاصة لهذه المناسبة . ففى عام ١٩٦٢ مثلا كانالطابع يحمل صورة أم تحتضن ابنها . وطـابع عام ١٩٦٤ يمثل لوحة صغيرة ماخوذة من التاريخ المصرى القديم : صــورة الملك امينوفيس الرابع (أى اخناتون) ومعه زوجته نفرتيتى جالسان الواحد تجاه الآخر ومعهما الاولاد جالسين فـوق ركبتى كل منهما .

(٢٨) بعد الغروب (الصفحات ١٤٧ و ١٦٥) .وشمس الخريف (صفحة ١٣١) .

(٢٩) الجنة العــذراء (صفحة ١٢٤ ومابعـدها) . (سكون العاصفة) الصفحة ٢٣٨ و ٤٣١ .

(٣٠) الجنة العذراء : الصفحات ١٦٢ الى ١٦٩

(٣١) ســكون العاصفة الصفحات (٢٠٩ ـ ٢١٢) . وسنعثر على متصوف آخر فى الجنة العذراء (الصفحة ٣٥)

(٣٢) بعد الغروب (الصفحة ١٧٨) .

(٣٣) لقيطة (الصفحة ٢٠ و ٨٧ ومابعدها) وأيضـــا شجرة اللبلاب (ص ٧٣)

(٣٤) شجرة اللبلاب الصـفحات ٩ و ١٧٩ . سـكون العاصفة (الصفحات ٣٣ و ٨٢ . انظر أيضـا الفقرة التى عنوانها : معنى الحياة .

(٣٥) الدعاء موجود فى مواضع كثيرة : (غصنالزيتون ص ٤٣ ـ شجرة اللبلاب ص ٥٩ . بعد الغروب ص ١٤٩ . شمس الخريف ص ٢٥٩ لقيطة ص ١٦٢ . وفى «لقيطة»ص ١٩٣ دعاء صامت عبارة عنمشاعر منالعرفان بالشكروالانبهار يشعر بها محبان امام غروب الشمس .. يقول المؤلف : «كانهما فى صلاة الى غير قبلة» .

(٣٦) شمس الخريفص ٣٦ ٢ : ان فكرة الاعتراضيلزم ربطها بفكرة الغفران .. أما عن التفكير فهو ظاهر بوضوح في

سياق رواية لقيطة (الصفحات ٥٠ ، ٢٢ ، ٢٠٥) وأيضا فى شمس الخريف .

(٣٧) كانت وظيفة العمدة وراثية حتى بداية الستينات.

(٣٨) اغتيال «حمودة» فى «الجنة العذراء» . وفى «سكون العاصفة» اغتيال والد كامل . وهذا الاخير يحكى فى عبارات مؤثرة (الصفحات من ٢٦١ الى ٢٦٤) كيف أن حياته معرضة للمخاطر .

(٣٩) يقصد المؤلف الكاتب الملتزم (المترجم)

(٤٠) التقطت عينا كاتب الدراسة فى أثناء قراءاته ٣٦ فعلا رباعيا . وهذه القائمة ناقصة بطبيعة الحال ، لانه لم يقصد بها الحصر . هذا الى جانب مشتقاتها وتعريفاتها المختلفة . وباستثناء أربعة افعال فقط ، فان البقية على وزن فعلل ، اى بتكرار حرفين متشابهين ، مثل تمتم ، على سبيل المثال . وسنكتفى بذكر ستة منها : ثلاثة لها طابع عامى مثل خرخش وزغزغ وشمشم ، وثلاثة يربطها معنى واحد حتى لكأنها مترادفات مثل تمتم ودمدم وغمغم .

(٤١) سكون العاصفة (الصفحة ٢١٤) .

(٤٢) شمس الخريف الصفحة ٢٩

(٤٣) سكون العاصفة الصفحة ٣٦٦

(٤٤) سكون العاصفة الصفحة ٤٤

(٤٥) سكون العاصفة (٣١٠)

(٤٦) شمس الخريف (الصفحة ١٠٦) .

(٤٧) شمس الخريف : صورة السيد الخالد (صفحات ٣ الى ٥) ، او عباس افندى (صفحات ٧٠ ومابعدها) على سبيل المثال .

(٤٨) بعد الغروب (الصفحات من ٧ الى ٩) .

(٤٩) شجرة اللبلاب (الصفحات من ٤٠ الى ٤٣)

(٥٠) شمس الخريف (الصفحات من ٨٧ الى ٩٠) .



عفواً أنا لا أعطيك الحكمة

للشاعر: محمد مهران السيد

(١)

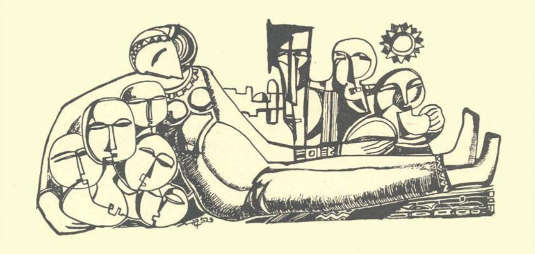
لم تبق أيام الخنا
للحر ، في هذى الدنا
كرما ، ولا ..
نخلا ، ولا ..
ظلا ، ولا ..
ماء ، ولا ..
فالرمل .. غطى كل واحات المنى

(٢)

يا اخوتى ..
طال اشتياقى .. للغنا
عبر المناشير .. النجوم
عبر المناشير .. الهموم ؛
...
طال الحنين الى النجوع
تلك التى جفت على الشطين .. من هجر الأحبه
وتشابكت من فوقها ، سحب الكآبة والوجوم

(٣)

كنا ، وكان ..
وتبعثرت أحلامنا فى اللامكان
وتناثرت فى اللازمان



(٤)

نخلتنا أيدى الأيام العفنه
فسقطنا ، الواحد بعد الواحد
والحفنة تتلوها الحفنه
وتفرقنا ٠٠ نلتزم زوايا التبرير
وتجادلنا من منا المحتال ، ومن فينا الغرير ؟
من باع الطفل العريان الفاقد أبويه ، بكرسى مشبوه
ورفعنا أيدينا فى وقت واحد
يتحسس كل منا ، رأس أخيه
وتقاذفنا ثوب التهم الشوكية ، فى ذعر ٠٠ يقصد منه التمويه
وتبجحنا ، حتى جف الريق المر ، فآثرنا الغوص بقيعان المدن الصحراوية
وطفونا ، فاذا بى وحدى ٠٠ المشدوه

(٥)

أصداء الرحله
عبر سنين الأمراض السريه
مازالت تنقر (طبل) الآذان المحشوة بالسوس
وتدور بتجويف رءوس القتله
تتراوح مابين الوهم الخادع ، والكذب الأرقط ،والضحك الهستيرى ، ودقات الناقوس
اذ كنا أشتاتا ، نجتمع على مائدة القواد المتمرس ٠٠ فى بلد منحوس
وصعدنا ، للتبشير على ظهر الكلمات المنتزعة ٠٠ من جدب القاموس
وغربنا فى عين حمئه
لم ينج سوى ٠٠ ذهبى الصوت ، ووردى الطلعة ، والجاسوس

(٦)

زادك .. مذكنت الدم
مذ شبت هذى الأرض عن الطوق
...
تشرب ، ما يرشح من تعب الاجساد الخشنه
وتعاف الأطباق المنزلقة من فوق
عفوا ...
..فأنا لا أعطيك الحكمه
لكنى أضرب فوق الوتر الحساس
حتى أوقظ فيك النخوه ؟
.. ولنرجع لحديث الدم
فهو الجذر ، وأصل الأشياء الصلبة ، والرخوه
وهو التاريخ المروى .. على مليون رباب ورباب
المحفور تجاعيدا ، فوق جباه الناس ،
.. فلترفع رأسك ياوطنى .. فوق اللجة ، ورذاذ الايام الجهمه
ولتثبت عينك ، فى قاع المرآة الحمراء
حتى لاتفلت منك وجوه عصابات (المافيا)
وهواة (الانتيكات)
والبذخ الهاروني .. المستورد
من صف السيارات البراقة ، كفصوص الماس
حتى السيجار ، وعطر الليل المتشرنق .. داخل فقدان الاحساس ،
...
لم يبق لناشىء فيك يشير الى .. أصله
من مدخلك المفتوح على مصراعيه .. الى أكر الأبواب
الا الخوف من المجهول ، وحميات الصيف وجدب الأيام المتلاحقة الأنفاس
حتى هم ..
فقدوا الذاكرة ، وضاعوا فى دوامات الافلاس !!

(٧)

أكل التجارب .. كانت هباء ؟!
ومدخرات القرون الخوالى
وما فى ربابا تنا .. من بكاء
وما فى قدير الهوى .. من دماء الموالى
بليل التغرب ، والانزواء

●

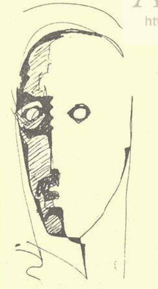
ركبنا اليها الخيول السكارى
بما فى مذاودها .. من هزيل النوايا
وكانت على الجمر .. تمشى ثقيله



بما فوقها من ثغاء الخيام ، وكذب القبيلة .
وكان الرحيل .. بغير انتهاء
وفكرة عودتنا .. مستحيله !!
.. فبتنا ، نفجر فيها الجراح النبيله
تغنى شتاء ، وصيف الصحارى
ومن جرعوها .. بغير اشتهاء ،
..فيا أم ، هزى بجزع المنايا
ليسقط عرجون ليل الخواء

(٨)

قربيني منك ، ياذات العيون العسليه
طال وجه الصمت ، والمنفى ، وصفت كل ما كان .. الليالى الخنثويه
آه ، يا حبى الذى غناه فى الليل .. ملايين الأحبه
ومضوا ، لم يضحكوا يوما من القلب ، ولا هاموا بليلى العامريه
طاردتهم ، رحم الله فلانا ، .. كان منذورا ، ومنقودا على كف المنيه
هاجروا فوجا ففوجا ، وخلا الجو .. لابناء التبنى
قربيني ، فأنا مازلت مفتونا .. أغنى
لك ، ياجرح الرجال المبعدين
فى متاهات الوعود الأنثويه ،
قربيني ، فأنا أهواك مشدودا الى الحائط ، أوفى محجر البازلت مثقوب الهويه
وأنا تحملنى قافلة الموت ، وتحدوها الخراب البربرية ،
.. وأنا أهواك ، اذ فروا .. وغابوا فى الدروب اللولبيه
تدفنين العار والموتى ، وتبقين الجراحات الطريه ،
... وأنا أهواك جف العود ، أو كنت نديه
وعجوزا فى الثياب السود ، أو زهو الصبيه
... وأنا أهواك .. شادوفا ، ومحراثا ، وفأسا ، ومواويل حزينه
ونجوعا ، لم تذق طعم السكينه
ورجالا ، يدفنون العمر .. فى قلب (الماكينه)
...
آه ، ياحبى الذى داسته أقدام العواهر
فى اختلاجات الليالى المستكينه



(٩)

يا بلادى ..
(لك حبى وفؤادى)
مجلسا فى الظل ، أو منفى .. نحاسى الجدار
زورقا يمضى الهوينى ..
...أو حطاما .. فى القرار .

قصـــة

نهاية الحفل

بقــلم :

بهــاء طــاهــر

بعد أن انتهى العشاء ظلوا جالسين فى أماكنهم يدخنون ويشربون ٠٠ تركت المائدة ودخلت غرفة الصالون وكنت أعرف أن سلوى هناك ٠٠ كانت تجلس مرتكزة برأسها على مسند المقعد الكبير وقد كورت قبضتها قرب أنفها تمثل حكاية لمنال التى وقفت مائلة بجسدها نحوها وهى تضحك ٠ فاجأتنى عند ركن المدخل راقصة اسبانيـــة من الصينى على قاعدة طويلة من الخشب ، وهى ترفع ثوبها الأحمر المزركش وتكشف ساقا بيضاء لامعة ٠٠ اصطدمت قـــدمى بالقاعدة الخشبية فتمايلت الراقصة الاسبانية بشدة ومددت يدى معا أحيطها بسرعة ، لكن شيئا لم يحدث ٠ كفت الراقصة عن الاهتزاز واتزنت فى مكانها ، ولاحظت أن الوردة الحمراء الصغيرة المرشوقة فى شعرها المفروق قد كسر نصفها فى حادث سابق ، وأن هناك كشطا صغيرا بلون الفخار فى فخذها الأملس ٠ تقدمت وكانت منال وسلوى تضحكان الآن بصوت عال ، ومنال ترتكز بيدها على مسند المقعد ، وقد ازداد انحناؤها نحو سلوى فتدلى قرطها الطويل حتى كاد يلامس كتفى ثوبهـــا الاحمر ، حين اقتربت قلت لسلوى :

ـ أريد أن أتكلم معك ٠

نظرتا معا ـ صامتتين فجأة ـ ثم ضحكت منال وهى تعتدل ، ثم ضحكت سلوى وهى تنظر الى ، ثم قالت منال وهى تدير ظهرها لنا :

ـ تكلمى معه يا سلوى ـ وأحبيه ان أمكن ٠٠ يحتاج للحب ٠

خرجت منال من الغرفة وهى ماتزال تضحك ، ونظرت سلوى الى وهى تبتسم ، وكان الجميع فى غرفة الطعام يضحكون ضحكة عالية مفاجئـة ٠٠ أشارت سلوى الى مقعد بجوارها فجلست ثم قلت:

ـ لا تصدقى كلام منال ٠

قالت : لماذا ، ألا تحتاج حقيقة للحب ؟

قلت : نعم ، ولـكن ليس بالصـــدفة ، وليس بالواسطة ٠

مدت يدها الى منضدة صغيرة وأمسكت كأسا تكاد تكون فارغة قربتها من فمها لكنها لم تشرب٠ ظل الكأس قرب فمها المفتوح لفترة ، ثم نظرت الى ٠٠ وكانت الشعيرات الحمراء الدقيقة قـــد بدأت تحيط بحدقتيها العسليتين الجميلتين ٠ قالت وهى تضع الكأس مكانه مرة أخرى بيد مرتخية وتضحك بصوت خافت ٠

ـ كل طرق الحب جيدة ٠ يحكى أبى ـ عن جدى ـ عن كل الجدود ـ أنه لم ير جدتى الا فى ليـلة الزفاف وأنهم عاشوا فى منتهى الحب ٠ أتريد أن أحبـك ؟

شبكت يديها عند قلبها وهى ماتزال تضحك ـ لكن نظرتها شردت بعد فترة وقالت بصوت مختلف يوشك أن يكون خشنا :

ـ لم تريد أن تكلمنى ؟

ـ فى الحقيقة أنا لا أعرف أحدا هنا سوى مجدى ومنـــال ٠ مجـــــدى هو الذى دعانى ٠ أردت أن أتعرف بك ٠

ـ ولكنهم هناك على المائدة ، أشهر كتاب البلد ٠٠ القصة والشعر والمسرح ، لم لا تتعرف بهم ؟٠

ـ أحببت أن أعرفك أنت ٠ ربما لأنك صغـيرة وجميلة ٠

قالت وهى عابسة تقريبا : أنا لست صغيرة ٠ أنا فى الخامسة والثلاثين ٠

●

لكنها كانت قد نسيت يديها مضمومتين عند قلبهـــا ٠ ومن باب الصالون المفتوح بدأ الجميع يدخـــلون وبأيديهم كئـــوسهم ٠٠ وكان الديك الرومى يبـــدو من فتحة الباب ، تحت النجفـــة الضخمة التى تمثل شـــموعا تحترق ، وشرائح الليمون المدورة ما تزال تحيـــط بانتظام بجسده الممزق المنهوش ، وعظمة فخذه العارية ترتفع فى الهـــواء ٠٠ وتحت الديك كانت تتنـــاثر أطباق

صغيرة غطتها قشور الموز والبرتقال ·· وعوضت الثرثرة العالية صليل الاشواك والملاعق فظلت الحفلة حية صاحية ·· وعلا صوت منال فوق الجميع وهى تقول مشيرة لنا ·

ـ هل رأيتم؟ وقعت سلوى فى غرامه بالفعل·

لكن أحدا لم يسمع ·· وتفرقوا فى الصالون الواسع ·· على المقاعد والارائك ، وعلى الحشايا الجلدية الواطئة التى كتب عليها بخط كوفى « الف ليلة » ـ و « ليالى شهر زاد » ـ وجلس « رشدى الجميل » متربعا على السجادة وقال بصوت مرتفع كل سنة وانت طيبة يا منال ،وقالت راجية أنت والديك الرومى ، وقال هاشم رأفت وهو يربت على ظهر مجدى : انت وديكك الخاص، وضحك الجميع فقالت منال انه فى الواقع فرخة، فضحكوا أكثر ، واحمر وجه مجدى فاندفعت منال نحوه وقبلته فى فمه وقالت انها تخزى عنه العين وانه الواقع سبع ، وضحكت وضحكوا ·· وقالت راجية ان زوجها أيضا سبع البحر ، وضحكت وضحكوا ·· وسألها مجدى ماذا تعنى فقالت انه سر ، وضحكت النساء بشدة ·· وقال رشدى زوج راجية ، وهو يشير نحوى بكأسه الذى تناثر معظمه على السجادة ، اياك اياك أن تتزوج · أنظر الى النهاية ، فقالت راجية نعم اياك أن تتزوج ان كنت سبع البحر، وضحكت وضحكوا ـ وضحكت أنا وضربتنى سلوى على يدى وهى تهتز من شدة الضحك ·· وقال مجدى فجأة انه اشترى اسطوانة كريستين كيللر ، فقالت راجية ان كريستين كيللر شخصيا لا تنفع مع سباع البحر، وضحكت وضحكوا ـ لكنهم الحوا فى سماع الاسطوانة ·· وخرج مجدى وخرجت وراءه وقلت له فى غرفة الطعام ان عندى عملا فى الصباح الباكر واننى أريد أن أخرج دون أن يشعر أحد، وقال مجدى ووجهه محتقن انه لا يمكن بحال أن يسمح لى بالخروج الآن والسهرة لم تكد تبدا ، ومرق رشدى من جوارنا بسرعة وهو يضع يده على فمه ، واندفع نحو الحمام وسمعنا الباب يفتح بشدة وسمعناه يفرغ جوفه ، وقال مجدى انه سيعتبرها اهانة بالفعل لو خرجت الآن ·· ووجدت يدا طرية تمسك بيدى ، وكانت سلوى، وقالت لمجدى اتركه لى ، ودفعتنى أمامها نحو الصالة ، وفتحت بابا فلفحنى الهواء وسحبتنى الى شرفة مظلمة ·

وقفنا عند سور الشرفة صامتين · كانت هناك نوافذ قليلة مضيئة وسط كتل المبانى المظلمة ، وفى الطريق المعتم كانت تمر سيارة تبث نورا خافتا من مصابيحها الزرقاء ·

قالت بصوت خفيض وضحكة خافتة :

ـ هل أنت من الشبان الغاضبين ؟

ضحكت أنا أيضا وقلت ـ لا ، أنا من الشبان الصامتين ·

قالت · لاحظت هذا · تجلس صامتا وتراقب · تتوهم أنك أفضل منا ··

ـ بالعكس ، اجلس صامتا لأننى لا أعرف أحدا غير مجدى ومنال · أردت أن أتعرف بك ولكن

ـ فى الواقع ليس من حقك أن تجلس هكذا وكأنك تحاكمهم · ليس هذا من حقك أبدا ··

ـ لحظة أرجوك ، ما السبب فى هذا الانفعال ؟ أنا أردت أن أخرج لهذا السبب · أشعر أنهم ليسوا على راحتهم لأنهم لا يعرفوننى· ليس من حقك أنت أن ··

ـ هل قرأت لى ؟

ـ نعم ·

ـ وما رأيك فى كتابتى ؟

ـ تعجبنى قصصك ·

ـ أليست منحلة ؟ الكلام عن الجنس وهذه الاشياء ؟

ـ وما معنى هذا السؤال الآن ؟ أن أكرر اعجابى ؟

ـ وهل أعجب الشباب الغاضب ؟

ـ اسأليهم · ان كنت تظنين اننى مندوبهم فأنت مخطئة ·

ـ سمعت انك تكتب الشعر ·

ـ أحاول ·

ـ رومانسى ؟

ـ سنسكريتى · آسف ، ولكن أسئلتك لا معنى لها ·

ـ أعتقد انك رومانسى · سحبتك من يدك لشرفة مظلمة ولم تحاول أن تقبلنى ·

نظرت نحوها لكنى لم أستطع أن أتبين وجهها فى الظلام ·

أمسكت يدها القريبة منى · كانت باردة جدا · سحبتها نحو حائط الشرفة · لم تستند اليه · ظلت متصلبة · أمسكت كتفيها وقربت وجهى منها لكنها أفلتت منى بسرعة وقالت : لا· ثم خرجت من الشرفة وخرجت وراءها ·

في الصـــالة التفتت نحـوى وقالت بلهجة عابرة ـ لا تخرج الآن سوف أوصلك فى طريقى ٠

●

في الصالون كانت اسطوانة كريستين قـد انتهت منذ مدة على ما يبدو ، فقـد كان الجميع يضـحكون الآن لشيء يقوله هاشم رأفت الذى وقف وسط الصالون يلوح بيديه وهو يتحدث٠ حين جلست بحثت بعينى عن رشـدى فوجدته يجلس عنـد قدمى راجية وقد أسند رأسه الى ركبتها العارية التى انحسر عنها ثوبها اللامع ، وكانت خصلة مبتلة من شعره الاسود ـ الابيض تلتصق بجبينه المغسول ، وراح يتـابع حكاية هاشم بوجه شاحب وضحكات سريعة متقطعة ، بينما وضعت راجية يدها على كتفه وهى تتطلع مبتسمة الى هاشم الذى كان يقـول وهو يلوح بنظارته :

ـ ٠٠٠ فاتفقنا على جلســة فى مكتب مدير المسرح وجاءت سهاد وجاءت مديحة وجلس المدير يتكلم عن أهمية الاخلاق فى الفن وعن التنافس الشريف ٠٠٠الخ ، ثم قال اننا يجب أن نبدأ من حقيقة معترف بها فى العالم كله وهى حق المخرج فى توزيع الدور على من يشاء ٠ وهنا رفعت سهاد حاجبها باندهاش ممثلة عظيمة وقالت انه اذا كان هناك مخرج فى البلد لا يعرف مكانة سهاد فتحى فى المسرح فالأحسن له أن يبيع طعمية ٠ ثم التفتت الى وقالت : «انت المؤلف ، ألا ينطق هذا الدور قائلا : «أنا سهاد فتحى ؟» قلت اننا جميعا وعلى رأسنا مديحة نعرف من هى سهاد فتحى وكل انسان يعرف من هى ســهاد فتحى وظللت أكرر ذلك دون أن أتورط بابداء أى رأى ٠

وهنا ازدادت عصبية سهاد فنظرت الى مديحة مبـــاشرة وقالت بحدة « كل انسان يعرف اننى وصلت بموهبتى وليس من باب غرف النـوم ٠ والتفت أنا مذعورا الى مديحة لكنها ظلت تجلس مكانها وقالت لسهاد بهدوء « مهما قلت فلن أرد عليك فأنت فى سن جدتى ٠ » كان يجب أن تروا ذلك ٠ كان يجب أن تروه ٠ قامت سهاد مندفعة كالصاروخ وحذاؤها بيـــدها وهجمنا عليها أنا والمدير فلعنت آباءنا وأمهـاتنا بتنويعات مختلفة وقالت اننا وكل المسرح على فردة حذائها الأيسر٠ وحـين أجلسناها فى مكانهـا أخيرا كانت تبكى وتشتم ٠ واتجه المدير الى مديحة يهمس لها ، وبقيت بجوار سهاد فقلت ان هناك حقيقة بديهية يجب أن تعرفها وهى أن كل انسان يعـرف من هى سهاد فتحى ٠ لكن مديحة صرخت من مكانها بصوت عظيم «هى ؟! أنا ؟! ! Never »وهنا نحتنى سهاد بقوة لتقول وسط دموع وباروكه مهوشة « أنت Never ؟ أنا الـ Never يابنت الكلب!»

ومع ضـــحكة عامة عاد هاشم رأفت يجلس قبالتنا على خشبة جلدية ، وعاد الجميع يتحدثون، وجذبت راجية شـــعر رشدى حتى أمالت رأسه وقالت له :

ـ يا حبيبى أنا قلت لك Never تشرب ، لم تسمع الكلام ٠٠ ستعيش شـــهرا آخر على المسلوق ٠

قالت منال وهى تضحك ـ هـــذا أحسن ، سيكتب قصصا سهلة الهضم ٠ لا أســـتطيع أن أكمل قصة لزوجك ياراجية يكتب قصصا مخيفة وغير مفهومة ٠

فرفع رشـدى رأســـه بصعوبة وقال وهـو يخاطب منال ، متظاهرا بالجد :

ـ أنا أكتب للأجيال المقبلة ٠

قالت منال ـ ستقضون على الاجيـال المقبلة بقصصكم هذه ٠ قصص تقطع الخلف ٠

قال رشدى ـ اذن فنحن نؤدى أعظم خدمة للبلد ٠ ولكن اذا كان هذا رأيك فى قصصى فما رأيك فى مسرحيات هاشم رأفت ؟

دقت منال بيدها على صدرها وقالت ـ وهل جننت لأرى مسرحية لهاشم رأفت ؟

سمع هاشم ذلك فقال بصوت عال ـ يامنال حرام عليك ٠ انت والرقابة على ؟

وردت منـــال ـ أنا مندهشة من شىء واحد فقط وهو إن الرقابة تفهم شـــيئا فى مسرحياتك وتعترض عليه ٠

قال هاشم ـ الرقابة مثقفة يامنال ٠

فقالت منال ـ احمد ربنـــا ٠ تعمل دعاية مجانية لمسرحياتك السخيفة ٠

قال هاشم مشيرا لنا ـ أرأيتم هذا الاعتداء؟ ودينى أتكلم فى السياسة ٠

قالت منال ومجـدى فى صوت واحد ـ فى عرضك ٠

فقال ـ اذن اسحبى ماقلت ٠

قالت ـ انت أعظم كاتب مسرحى فى الشرق٠

قال ـ ولا بد من دور ويسكى جديد ٠

قالت ـ والبيت بما فيه ، ولكن اسكت ٠

وحين قامت منال قالت راجية ـ وانت ياسى مجدى ، أتظن أنك ستنجو ؟ ما معنى هذا الشعر الذى تكتبه ؟ ما معنى قصـــيدتك الاخـيرة التى مطلعها « أشواك تاج أبى الهول ـ جيفارا ـ تقتات لحمى أشعارا» أولا ما معناه ؟ ثانيا ماذنب جيفارا، أو حتى ما ذنب أبى الهول ؟

قال مجدى وهو يضحك ـ الشعر لا يشرح يا راجية ٠

قالت راجية ـ بلا خيبة ٠ طول عمرنا نفهم الشعر ، لم أصبح الآن لا يفهم ؟ ولكننى أعرف السبب ٠

قال مجدى ـ أنا فى عرضك ياراجية٠ لم ندع نقادا الليلة لنرتاح ٠ ثم ما هذه الاهتمامات الادبية المفاجئة ؟ لم أسمعك أنت ومنال تتحدثان عن شىء سوى المردة وسيرة الناس ٠

قالت راجية وهى تضحك : النميمة أصبحت مودة قديمة ٠ نفضل الآن الهجوم المباشر ٠

كانت سلوى تتابع الحديث وهى تبتسم ، دون أن تنظر الى ، ولكن حين انهمك رشدى فى حديث مع مجدى قلت لها :

ـ ما زلت أريد أن أتكلم معك ٠

اعتدلت سلوى فى مقعدها فجأة وقالت ـ هل أصرخ ؟ مجدى ! صاحبك هذا سيصيبنى بالجنون

فقال مجدى بلهجة عابرة ـ كفى هزلا ٠ أنت مجنونة من الاصل ٠ ثم عاد يستأنف حديثه مع رشدى الذى قال «ربما ، ولكننى أشجع المنسحقين، هل قرأت قصتى الاخيرة ؟ » فقال مجدى «أفهمك، أنت تعنى أن اليسار العالمى متفرق ، بينما اليمين ٠٠ » وقاطعه رشدى ـ « ليس بالضبط ٠٠ ليس بالضبط ٠٠ »

وعدت أقول لسلوى ـ لم صرخت ؟ ٠٠ وما معنى هذا التمثيل ؟٠٠

وضعت سلوى يدها على وجهها وهى تقول لا ، هذا مستحيل ، مستحيل ، انت تسخر منى ماذا تريد ؟

قلت ـ أن أعرف ماذا كنت تريدين منى ؟

ـ متى ؟

ـ فى الشرفة ٠

ـ أى شرفة ؟٠٠ آه الشرفة ٠٠ الشرفة ٠٠

كانت منال تقف أمامنا وبيدها زجاجة الويسكى وقالت لسلوى ـ تريدين كأسا أخرى هزت سلوى رأسها فقالت منال ـ ألا تكتفين أبدا يا بنت ؟ ولكنها صبت لها كأسا كبيرة ، وصبت كأسا أخرى لى ٠

قالت سلوى وهى تلوح بيدها وكأنها تستحثنى ـ اشترك معهم فى الحوار ٠٠ قل شيئا ٠٠ قل شيئا ٠

ثم رشفت جرعة كبيرة من كأسها ، وكان بياض عينيها الآن محمرا تماما ٠

قلت فجأة بصوت عال ـ هل قرأتم قصيدة سيد الزيان الاخيرة عن الفدائيين ؟٠٠ رأيى أنه انتهى كشاعر بعد ديوانه الثانى ٠

صمت الجميع فجأة ، ونظروا الى بدهشة ثم قام هاشم رأفت من مكانه وتقدم منى بخطوات مسرعة وصافحنى قائلا :

ـ أهلا وسهلا ٠ أهلا !

وضحكت سلوى ضحكة عالية وراحت تضربنى على يدى دون أن تنظر الى وهى تقول :

ـ أسكت ثانية أرجوك ٠ اسكت ٠٠

وقال هاشم رأفت وهو مايزال يقف أمامى ـ أنا أرحب دائما بالمناقشات الادبية مع الشباب الجاد ٠ حدد الوقت والموضوع ٠ ما رأيك فى الشعر فى المعركة ؟

قال مجدى ـ ارفع يدك عنه ياهاشم ٠ مازال بريئا ٠

التفت هاشم رأفت نحو مجدى غاضبا فجأة وقال ـ ما معنى هذا ؟ وهل نحن مجرمون ؟

قال مجدى ـ لا ، ولكننا فقدنا البراءة مع الويسكى والمرسيدس ٠ هذا هو الرأى الشائع ٠

قال هاشم ـ هذا أسخف رأى سمعته ٠ هل منعتك المرسيدس أو منعتنى من ٠٠٠

صفقت راجية مرتين وقالت ـ وحدوه يا جماعة ٠ الليلة عيد ميلاد منال ٠ لا كلام ـ بجد ـ عن الأدب ٠

قالت منال ـ وقلة الادب مباحة ٠

فقالت سلوى ـ بالكلام فقط ٠

ضربت منال على كتف مجدى وقالت ـ بالكلام طبعا ٠ بالكلام ٠٠ وهل هناك غيره ؟

عاد هاشم رأفت يجلس مكانه وهو يقول ـ أقترح التجديد فى النكت يامنال ٠

فقالت راجية ـ لا جديد فى النكت طالما لا جديد فى ٠٠٠

وهنا دق جرس الباب فقالت منال فى فرح ـ لا بد أن هذا مدحت سالم ٠

قال مجدى وهو يتجه نحو الباب ـ لا مجنون سواه يأتى فى هذا الوقت ٠

شربت سلوى آخر ما فى كأسها وتنهدت بصوت مسموع ٠

فقال هاشم رأفت ـ صحة وعافية ٠ (ومد لها كأسه قائلا) أتشربين هذا ؟

قالت سلوى وهى تثبت نظرتها عليه ـ لا ، لا ٠ منال حبيبتى ستعطينى كأسا أخرى ٠

دخل مدحت سالم وهو يفردذراعيه قائلابصوت صاخب ـ كل سنة وانت طيبة يا منال ٠

ثم احتضن هاشم رأفت واسند راسه على كتفه وهو يقول ـ انت حبيبى يا هاشم • انت حبيبى • من أيام الكلية رأيى فيك أنك عبقرى• لو لم تتزوج لأصبحت أول كاتب مسرحى مصرى عالمى •

قالت منال وهى تضحك ـ انت طلقت زوجتك من زمن يا مدحت ، لما لم تصبح عالميا ؟

دفعه هاشم عنه برفق ، وقال ـ ابتعد عنى وأجبها •

جلس مدحت على الارض وقال ـ أنا عالمى بالفعل تمثيليتى كسبت الجائزة الأولى فى مسابقة التليفزيون العالمية بالاسكندرية • سنة •• سنة •• لا أذكر • ق • م •

قال مجدى ـ صف شعورك وانت كاتب عالمى

قال مدحت ـ كما لو كنت عطشان وشربت •• هاتوا الويسكى ليروق الكلام •

صبت منال كئوسا جديدة ، وقالت وهى تمسك الزجاجة مائلة أمام كأس سلوى الذى مدته بكلتا يديها ، دون أن تسكب شيئا ـ الا يكفى يا سلوى ؟ انت شربت كثيرا بالفعل •

قالت سلوى ـ ليس بما فيه الكفاية • كمان •• كمان ••

والتفت مدحت سالم نحوى فجأة وقال ـ من الوجه الجديد ؟

فقال مجدى ـ صديقى • شاعر •

وقال هاشم بصوت متكسر ـ من الشباب •• الغاضب ••

فقال مدحت ـ غاضب لم يا بنى ؟ يكفينا غضبا •

قلت ـ لست غاضبا • ها أنت ترانى فى منتهى السعادة •

قال مدحت ـ هذا رائع • خذ نصيحتى •لاداعى للشعر ولا للغضب • أنا فى زمانى غضبت وكتبت الشعر فشحذت وتزوجت • كتبت مسلسلات للاذاعة فاشتريت سيارة وطلقت • كتبت للتليفزيون فأصبحت عالميا • خذ نصيحتى واختصر أنت الطريق • أكتب للسينما مباشرة •

(ثم مال برأسه للخلف وقال) سلوى •• أنت فى منتهى الجمال الليلة • أرى سيقانك كاملة من مكانى • هل تتزوجيننى ؟

قالت سلوى ـ أنت قليل الأدب •

ثم أخذت تتعثر فى مقعدها لتمط ثوبها حتى ركبتها والجميع يضحكون •

قال مدحت ـ تزوجينى يا سلوى لكى نتطلق •

وقالت راجية ـ أنظروا ! • واثق أنه يستحق الطلاق • لا بد أنه سبع البحر •

قال هاشم رأفت فجأة بصوت غاضب ـ كفى! هذا لا يطاق •

وقال مدحت ـ لم غضبت يا حبيبى ؟ أنا طبعا شربت كثيرا قبل أن آتى • سامحونى • أنا •• لا يمكن بالطبع أن أتزوج سلوى • هاشم أنت تفهمنى طبعا •

قامت سلوى من مكانها وهى تتمايل • وقالت تعال معى •

ارتكنت على تماما وهى تدفعنى نحو المدخل وساد الصمت فى الصالون ، وتبعتنا منال حتى غرفة المائدة وقالت بصوت خافت :

ـ أنا حذرتك يا سلوى •

كانت سلوى تتشبث بذراعى وتتهاوى فارفعها باستمرار لكنها جاهدت لتقول ـ أنا بخير يامنال •• احتاج •• أحتاج لبعض الهواء •• سنقف فى الشرفة •• أنا سكرت خالص •• خالص • خالص •• اهتمى أنت بهاشم •

قالت الجملة الاخيرة بما يشبه الهمس وهزت منال رأسها • وهمست لى « اعتن بها » ، ثم عادت للصالون

•

فى الشرفة تشبثت سلوى بالحاجز الحديدى وظلت تميل بجسدها عليه وتعتدل وكأنها تؤدى تمرينا رياضيا ، ووقفت بجوارها ممسكا بكتفيها • ولم تنفع هذه الطريقة فراحت تغمغم بالفاظ غير مفهومة وتراجعت متخبطة وأنا أكاد أحملها حتى استندت الى حائط الشرفة وهى تحنى ظهرها وتمد ساقيها للأمام • ظلت تستنشق الهواء ببطء وبصوت مسموع ، وظلت تنزلق الى أسفل باستمرار وأنا أحاول أن أرفعها لكنها فى النهاية تهاوت جالسة على بلاط الشرفة وجلست بجوارها • أمسكت بيديها الثلجيتين وأخذت أدلكها وهى تهمس « أنا بخير •• أنا سكرت •• أنا بخير » •

بعد فترة التزمت الصمت وأصبح تنفسها عاديا ، لكنها فجأة انتزعت يدا غطت بها وجهها وأخذت تبكى بصوت خافت بينما قبضت بيدها الاخرى على يدى وظلت تضغط عليها بقوة

سألتها ـ أهناك شىء أستطيع أن أفعله ؟

فهزت رأسها بشدة وهى تزداد ضغطا على يدى •

بعد فترة قالت بصوت مبحوح ـ منديل • اذا سمحت •

فاعطيته لها ٠

قالت وهى تحاول أن تجعل صوتها عاديا ـ هل تشعر بالبرد ؟ ٠٠ وقبل أن أجيب قالت ـ احتمله من أجلى ٠ (ثم حاولت أن تضحك وهى تقول) أنت المسئول ٠٠ أرت أن تتكلم معى ٠

قلت ـ ولكن هل انت بخير الآن ٠٠ أعنى حقيقة ٠

ـ نعم ٠٠ نعم ٠٠ إنا بخير الآن ٠ أنا لست بخير أبدا ٠٠ أعنى حقيقة ٠ لا بد انك تعرف سرى ٠٠ كل انسان يعرفه

ـ أى سر ؟

ـ ألم تحك منال لك ؟

ـ لا

قالت بصوت عادى ـ سر صغير ٠ أنا أحب هاشم رأفت ٠ ثم بدأت تدلك صدغيها وجبينها بيديها فسألتها ـ وهو ؟

قالت ـ يحبنى ٠ أظن ذلك ٠٠ يقول لك ٠٠ هناك فقط مشكلة تافهة كما فى الافلام ٠٠ له زوجة ٠ كنت مستعدة أن أقبل ى شىء ، قبلت أى شىء ٠٠ لكنها ٠٠ زوجته ، انتحرت مرة ٠٠ أقصد حاولت الانتحار مرة حين عرفت بعلاقتنا ٠٠ بعدها ٠٠

وعرفت انها تبكى من جديد لكنها أخذت تمسح دموعها بسرعة واستمرار بظهر يدها وهى تقول ـ أنا لا أطلت أى شىء ٠٠ لا أريد أى شىء ٠٠ أريد فقط أن أراه ٠٠ لكنه يرفض ، يرفض، يرفض باستمرار ٠ قل لى ماذا أفعل ؟

ـ أظن يجب أن تحاولى أن ٠٠ الحل الوحيد أن تنسيه ٠

ـ ولكن ماذا أفعل ؟ يجب أن تقول لى ماذا أفعل ٠ انت تسخر منى ٠٠ لا ترد ٠ لا يهمنى ٠ أنتم تسخرون‌منى ، تقولون رومانسية ٠لايهمنى٠ أنا رومانسية تافهة ،مجنونة نعم أنا أى شىء ٠ ولكن ماذا أفعل ؟ يجب أن تقول لى ٠٠ يجب ٠٠ يجب ٠

ـ اهدئى أرجوك ٠ لا أحد يستطيع أن يقول لك ٠ لا أحد يستطيع أن يساعدك سوى نفسك

ـ لا أريد حكمة ٠ أريد حلا ٠ أرجوك ٠

قلت وأنا أنهض ـ أولا يجب أن نخرج من هنا ٠ أوشكت أن أتجمد ٠

مددت لها يدى ، فنهضت بصعوبة ، ومسحت وجهها بالمنديل مرة أخرى قبل أن تخرج ٠

فى الصالة وضعت يدها على كتفى وأنا أغلق باب الشرفة ٠

ثم قالت ـ صدقنى أردت أن أحبك ٠ أردت بالفعل ٠

ضحكت وقلت ـ واصلى المحاولة ٠

فاجأتنا سحب التبغ فى الصالون ٠ وتقدمت سلوى أمامى وهى تحاول أن تكون خطاها متزنة ، وتعمدوا جميعا ألا ينظروا الينا لكى لا يحرجوا سلوى وحين جلسنا استأنف مدحت حديثه فقال ـ عندى سبع اعتراضات على الزواج لن أذكر الستة الأولى ، أما السبب السابع فهو أنه ـ ببساطة ـ لا يطاق ٠

قالت راجية ـ وما رأيك فى اعتراضات الزوجات ؟

قال مدحت ـ كنت زوجا لا زوجة ٠ حديثنا أنت ٠

قال هاشم رأفت ـ هذا الحديث ممل يامدحت يشبه ما قلته فى المرة السابقة والمرة قبل السابقة والمرة التى قبلها ٠٠ يشبه ما تقوله دائما ٠

قال مدحت ـ اذن حدثنا أنت ٠ أو أنت يا مجدى ٠

قالت راجية ـ هيا يا مجدى ـ قصيدة أخرى عن جيفارا ٠

قال مجدى وهو ينظر لراجيه نظرة ثابتة بعينين محتقنتين ـ ليكن ٠ جيفارا ٠٠ انى أموت ٠٠ أموت ٠٠ أموت ٠٠

فقالت راجية ضاحكة وهى تنظر لمنال ـ لا وحياتك ٠ بل أنت على قلبها لطولون ٠٠ طولون ٠٠ طولون ٠

قال مدحت ـ حدثنا أنت يا رشدى ٠ لم نسمعك من مدة ٠

فقال رشدى ـ أنا منسحب من زمن يا مدحت معدتى تؤلمنى ٠ وقد أخذت حبة وأنا الآن سعيد ٠

قال مدحت ـ ما هذه الامراض الغريبة المنتشرة هذه الأيام ؟ الحساسية وعسر الهضم والغرائب الأخرى ؟ تقول أمى ان أبى كان يشرب كوبا من السمن البلدى كل صباح ٠ وقد عاش حتى الثمانين ولم يمرض أبدا ٠

قال مجدى ـ لا بد أنه كان اقطاعى ٠

فقال مدحت ـ أى اقطاعى الله يقطعك ٠ كان مأذونا ٠

وضحك الجميع الضحكة الاولى منذ دخلنا فقالت راجية ـ فهمنا سر تشجيعك للطلاق يا مدحت ٠

فقال ـ بالضبط ٠ أروج مهنة أبى ٠ مبروكا رحمه الله ٠ فى ليله وفاته أجرى ثلاث طلاقات ٠

قالت راجية ــ لعنة الله عليه وعلى خلفته .

وقال رشدى ــ آنت ورثت بركته يا مدحت لك الآن مسلسلتان ، واحدة فى الاذاعة وواحدة فى التليفزيون .

قال مدحت ــ نعم ، موتوا بغيظكم . على فكرة هل سمعتم الاذاعة ؟ .. كان هناك بلاغ عسكرى فى نشرة الساعة ..

صفقت راجية قالت ــ الليلة .. عيد ميلاد .. منال .

وقال رشــدى ــ أنت يا مدحت كبنى آدم لا تطاق ، ولكن لو بدأت الكلام فى السياســة والحرب فسوف أنتحر .

فقال مدحت ــ لا بأس ، سأؤدى بذلك خــدمة لراجية .

وضحك بمفرده ، ثم حدث صــمت ، وبدأ مدحت يصب لنفسه كأسا جديدة وهو جالس على الأرض ثم قال ــ على فكرة أنا أكثركم وطنية برغم كل شىء . تطوعت ثلاث مرات . مرة ســنة ٥١ ومرة سنة ٥٦ ومرة سنة ٦٧ . ثلاث مرات تدربت على المشية العسكرية وضرب النار وأنا الآن جاهز تماما .

قال مجدى ــ سوف نذكر ذلك حين نكتب عما دار الليلة ــ ثم غمز بعينه بطريقة مكشــوفة لرشدى وابتسما معا .

لكن مدحت مضى يقول ــ نعم ، أنا الآن جاهز تماما . وفى الوقت الراهن أضع قلمى فى خدمة المعركة .

قال هاشم رأفت ــ اسكت يا مدحت .

بدأ مدحت يدندن ــ بلادى .. بلادى .. لك حبى (ثم التفت لهاشم وقال) ــ على فكرة ياهاشم انت تفهم فى الموسيقى . هل هناك نشيد قوى لسيد درويش مثل بلادى بلادى وغير معروف ؟ .. أريد أن أستخدم لحنا جديدا فى تمثيليتى ..

خلع هاشم رأفت نظارته فجأة وقذف بهــا بعيدا ثم قال صارخا وهو يقف على قدميه ــ ماذا تريد منى ؟ .. ماذا تريدون منى جميعا يا أولاد الكلب ؟ .. لماذا أنتم ضــدى ؟ .. ما الذى فعلته ؟ كل كلمة كتبتها شريفة .. شريفة .. أتسمعون ؟ .. كل كلمة كتبتها . أنا فى سنة ٤٦ كنت على كوبرى عباس .. أين كنت أنت ؟ وأنت ؟ .. (ثم التفت نحوى وقال) وأنت أين كنت ؟ على حجر أمك ؟

قامت سلوى فجأة والتقطت نظارة هاشــم من على السجادة واحتضنته بذراعيها وقالت ــ اهدأ يا هاشم .. اهدأ .

لكن هاشم دفعها بعيدا عنه وقال ــ وأنت أيضا ، ابتعدى عنى . ماذا تريدين منى ؟ ماذا تريدين ؟ أنا طفح بى الكيل .

عادت سلوى تجلس مكانها وشفتاها ترتجفان وظل هاشم يحيل بصره فى الغرفة ذاهلا ثم جلس ببطء وهو يرتجف .

قام مدحت مترنحا وهو يقول ــ اذا بدأ هاشم رأفت سنة ٤٦ وكل ذلك ، فمعنــاه أن وقت الانصراف قد حان .

لكن رشدى أجهش بالبكاء فجأة وهو يقول «هذا حرام .. حرام .. كل هذا حرام » ثم وضع رأسه بين يديه وظل يبكى .

قالت راجية وهى تقوم ــ واذا بدأ رشدى فى البكاء فمعناه أن وقت الانصراف قد فات من زمن

بدأت حركة الانصراف ، لكن رشـــدى رفض أن يقوم من مكانه واشتد بكاؤه ،فاضطرت راجية أن تحمله بمساعدة مجدى وبدأ يجرانه من تحت ابطيه ولكن حين أبصر رشدى بهاشــم اندفع نحوه حتى كاد أن يسقط وأراد أن يعانقه تصلب هاشم وأخذ يدفع رشدى بعيدا عنه وهو يقول «لا يارشدى .. أفق .. يجب أن تفيق ..» وعاد مجدى وراجية يجذبان رشدى بصعوبة بينما مد هاشم يده نحو منال وهو يقول « أنا آسف يا منال ، أرجو أن تسامحينى » ــ فصافحته منال بقوة وهى تقول « أسامحك لماذا ؟ .. من يهتم.. أنت عبيط ؟ » .

وبدأت المجموعة تتحرك نحو المدخل ببطء شديد وسط عبارات صغيرة متفرقة ، وأمسك مدحت بالراقصة الاسبانية وقبلها ، وضحكت منــال وقالت « كانت هدية من مجدى فى فترة الخطوبة كسرها ابنى ذات مرة لكننا أصلحناها » ــ ثم بدأت تتحسسها برفق شديد .

كانت سلوى تقف الى جانبى ونحن نستمع الى حديث منال فنظرت الى بعينين متورمتين وقالت « كنت أحب أن أوصلك . وعــدتك بذلك لكننى لن أستطيع أن أقود العربة . ستوصلنى راجية فى طريقها . هل تأتى معنا ؟ » قلت « شكرا ، بيتى قــريب ، وأنا أحب أن أمشى » .

عند باب الشقة تبادلت سلوى وراجية القبلات مع منال ، وقال رشدى بصوت رفيع وكأنه يبكى ــ كل سنة وانت طيبة يا منال ..

فضحك الجميع . وعند الباب تقدم هاشــم من سلوى ثم قال بصوت خافت .

ــ أنا آسف يا سلوى . آسف لما قلت . آسف لما فعلت . أرجو أن تسامحينى . أنت تفهمين ، أليس كذلك ؟

فقالت سلوى ببسمة صغيرة .

ــ لا تعبس هكذا . لم يحدث شىء ، أنا أفهم بالطبع ، ولم يحدث شىء .

رسالة باريس

يقدمها : د. السيد عطية أبو النجا

رسائل الى « لو »

بقلم : جيوم أبولينير

نشرت دار جاليمارد منذ قليل كتابا للشاعر والروائى جيوم أبو لينير عنوانه « رسائل الى لو » يتضمن الرسائل الغرامية التى بعث بها هذا الشاعر من جبهة القتال الى صديقته .

وقبل أن نتناول هذه الرسائل الغرامية بالتحليل ، نود أن نقدم للقارىء هذا الأديب الذى كان له أثره الحاسم فى الشعر الفرنسى أثناء الربع الأول من القرن العشرين والذى كان من أكبر دعاة المدرسة التكعيبية والمدرسة السريالية .

يمتاز أبو لينير عن غيره من الشعراء المعاصرين بانه كان يتطلع الى المستقبل دون أن ينبذ الماضى ولهذا تجد فى اشعاره صدى لمن سبقوه مثل رونسار (القرن السادس عشر) وفيرلين ورامبو ومالا رميه (القرنين التاسع عشر والعشرين) ، غير أن هذه التأثيرات لم تطغ على شخصيته فهو بلا ريب أعظم شاعر عرفته فرنسا خلال العشرين سنة الأولى من هذا القرن وهو أكثر الشعراء اصالة واقلهم تقيدا بالنظريات والمذاهب وأكثرهم تنوعا ، ففى فترة انتشرت فيها النظريات والمدارس كان أبو لينير يعتقد أن الجمال موجود فى كل مكان وان كل السبل تصلح لتصويره والتعبير عنه ، ولهذا لا تزال مؤلفات أبو لينير تحظى باعجاب الكتاب على اختلاف مذاهبهم ومشاربهم ، كما أن موسيقى اشعاره جذبت كبار الموسيقيين مثل « هونيجير » و «بولنك » فلحنوها ، واسترعت اهتمام الملحنين الشعبيين من أمثال « ليو فريه » فلحنوها وتغنوا بها .

حياة أبو لينير ومؤلفاته :

واسم هذا الشاعر هو « ويلهلم أبو ليناريس دوكوسترفينسكى » ، وقد ولد فى روما فى ٢٦ أغسطس ١٨٨٨ ومات فى باريس فى ٩ نوفمبر ١٩١٨ ، ولا يعرف أحد حتى الآن من هو أبوه ويدعى أبو لينير انه كان من كبار رجال الدين فى ايطاليا ومنهم من ذهب الى أنه كان ضابطا ايطاليا ، وعلى كل حال ، كانت أم أبولينير امرأة غريبة الطباع تحب التنقل من بلد الى آخر . أما ابنها فقد حمل اسم أمه وقضى طفولته فى ايطاليا ثم استقر نهائيا فى الريفييرا الفرنسية ودرس العلوم الانسانية بالمدارس الدينية فى « كان » و « نيس » ثم توجه الى باريس فى عام ١٨٩٨ ، وسافر بعد ذلك بقليل الى ألمانيا حيث عمل بها مربيا لابن أسرة فرنسية ، ووقع فى غرام فتاة انجليزية كانت تعلم تلميذه الانجليزية، ولكن هذه الفتاة لم تبادله الحب ، فترك الاسرة وجاب بعدة انحاء من المانيا (منطقة الراين والغابة السوداء وبوهيميا) وكان لهذه الرحلة التى قطع معظمها سيرا على الأقدام أثرها الكبير فى الاشعار التى نشرها أبو لينير فى ديوان Alcoops وفى رواياته اذ أنها أوحت اليه بصور شعرية وبمواضيع جديدة .

وبعد تجوال دام ثلاث سنين عاد أبولينير الى فرنسا حيث ارتبط بماكس جاكوب والفريد جارى ، وقد غرس فيه ماكس جاكوب حب الخيال وكل ما هو غريب غير مألوف ، وتحت تأثير جارى مؤلف « الأب أبو » ، بدأ يكتب اشعارا تحررت من قيود المدرسة الرمزية وأصبحت لا تنشد سوى التلاعب بالصور وتغرق فى الخيال وتكلف بالحرية الخلاقة .

وفى ١٩٠٤ تعرف أبولينير بالرسامين «ديرين» و « فلامنك » ثم صادق بيكاسو وبراك . وأخذ أبو لينير يدافع عن الفن الجديد فانشأ مجلة سماها « امسيات باريس » ونشر دراسات عن بيكاسو وبراك وفيرنان ليجيه .

كما اتجه أبو لينير نحو الرواية فنشر فى عام ١٩٠٥ « مذكرات دون جوان » وفى ١٩٠٧ « احدى عشرة ألف عذراء » وفى ٩٠٩ « الساحر المتعفن » ، وهى قصص تجمع بين روعة الاسلوب وجراءة الموضوع ٠

وفى عام ١٩١١ ظهر أول ديوان شعر لأبو لينير بعنوان « مصارع الحيوانات المفترسة » أو فى موكب أورفيه ، وتمتاز قصائد هذا الديوان بجمال أسلوبها وشدة تركيزها ٠

ثم اتهم أبو لينير بسرقة تماثيل من اللوفر وسجن ، وأطلق سراحه بعد ذلك لعدم كفاية الأدلة ، وقد أوحت اليه هذه التجربة المريرة أبدع قصائد دبجها قلمه الخلاق وضمها ديوانه Alcoops وهذا الديوان هو أهم ما أنتجه هذا الأديب ، ففيه بلغت عبقريته أوجها ، فبجانب القصائد التى تكلف بالزخرف ، هناك اشعار تذوب رقة وعذوبة وأخرى تجيش بآلام الشاعر الذى فشل فى حبه وذاق عذاب السجن بينما تتغنى قصائد أخرى بجمال العالم الخارجى ، وعلى الرغم من تنوع المواضيع والأساليب ، فهذه الاشعار تجمع بينها شخصية أبو لينير القوية كما تتميز بروعة موسيقاها وحلاوة جرسها ٠

وعندما قامت الحرب العالمية الأولى أراد أبولينير أن ينضم الى زمرة المحاربين ، ولكن قسم التجنيد أعفاه من الخدمة العسكرية لانه لم يكن يتمتع بالجنسية الفرنسية ، غير أن أبو لينير التحق فيما بعد بالجيش كمتطوع ، وفى عام ١٩١٦ جرح فى رأسه جرحا خطيرا فأرسل من الجبهة الى باريس ، وظل يؤدى لبلاده خدمات عديدة ، الا أن جراحه انهكت قواه فقضت عليه الأنفلونزا فى عام ١٩١٨ ٠ وقد نشر أبو لينير أثناء اقامته بالعاصمة الفرنسية اشعارا ومسرحيات ووصفا لباريس يغلب عليها جميعا الاتجاه السريالى ، وظهر له بعد موته ديوان شعر ا Caligrammes حاول أن يجمع فيه بين التلاعب بالخط وبين التلاعب بالصور ، بين جمال الخط وجمال التعبير ، ومسرحية هازلة اسمها

Les Mamelles de Tiréseas

ومأساة عنوانها « لون العصر » ٠

وفى عام ١٩٤٧ نشر له خطابان وجههما أبولينير الى لو ، تحت عنوان « ظل حبى » وفى عام ١٩٥٢ نشرت جميع رسائله الى خطيبته التى سيجىء الحديث عنها ثم ظهر له منذ قليل « رسائل الى لو » ٠

رسائل الى لو

لعل أجمل رسائل الحب هى تلك التى يوجهها شخص الى حبيب لا يبادله نفس الشعور ، مما يجعل الأول يتعذب ويحترق فتغلب على رسائله العاطفة الصادقة وتتغلغل خطاباته فى تحليل المشاعر وتتعمق فى دراسة القلب البشرى ، وتحاول أن تنسى صاحبها مرارة الحاضر فتشيد لها برجا عاجيا من الذكريات وتضفى على الماضى سحرا وشاعرية يندر أن يكون لهما مثيل وتمزج بين الحلم والحقيقة وبين الشعور واللاشعور وتنشد الراحة فى الموت وتحاول أن تمحو حدود الزمان والمكان ، ولعل هذا هو السر فى جمال الرسائل البرتغاليه وخطابات الآنسة دوليسبيناس وكتابات جيرارد ونرفال ورسائل أبو لينير ٠

كيف تعرف أبو لينير على « لو »

عندما أعفى أبو لينير من الخدمة العسكرية سافر الى نيس فى ٢ أغسطس ١٩١٤ ليلحق بصديقه باسكال سيجلر الذى أرسل من الجبهة الى هذه المدينة للاستجمام ، وسكن أبو لينير غرفة فى المنزل رقم ٢٦ بشارع كوتا ، وفى أحد امسيات سبتمبر ، قدم سيجلر صديقه أبو لينير الى الكونتسه لويزه دو كولينى ، وهى امرأة من اسرة عريقة اسمها جسبارد دو كولينى ، المعروف باسم الماريشال دوشاتيلون (١٤٧٠ — ١٥٢٢) ومن أشهر أعضاء هذه الأسرة الاميرال دوكولينى (١٥١٩ — ١٥٧٢) الذى تزوجت ابنته لويز بملك فرنسا جيوم لوناستيرن ٠

وعندما التقى جيوم بلويز (المشهورة باسم لو) أحس نحوها بميل شديد ، فقد كانت امرأة ارستقراطية مرفية ، كلفة بجميع ملذات الحياة ، تواقه الى المغامرات ولكنها سريعة الملل ، لا تحب الثبات على أمر ولا تقبل التقيد بعلاقة واحدة وترفض أن يكون لعشاقها أى حق عليها ، سوى حق الصداقة ٠

أعجب أبو لينير بشخصية هذه المرأة اللعوب وبذوقها وسحرها وحسنها الذى كان يتفق مع نظرة أبو لينير للجمال ، وسحره اسمها التاريخى والدم الملكى الذى يجرى فى عروقها ، وكان يحلو له أن يقارن نفسه ، هو الذى لا يعرف له أب ، بالملك جيوم زوج جدة لو التى تسمى مثلها لويز دوكولينى ٠ وكانت هى تميل اليه ٠ ولكنها لم تستسلم له ، فكان يشكو مما يسميه « بسياسة التأجيل والرفض » وفى لحظة يأس تطوع بالجيش فى ٥ ديسمبر ١٩١٤ والحق بكتيبة

بعيدة عن الجبهة ، فى مدينة نيم وكتب اليهـــا الرسالة التالية :

عزيزتى لو

سألحق غدا بالكتيبة الثامنة والثلاثين بمدفعية الميدان فى نيم ، وسأكتب اليك من هناك ·

لعلى جانبت الحكمة عندما قمت بما قمت به من سـعى لدى المجلس الاســتثنائى للتجنيد ، فلقـد كان من الضرورى أن أتطـوع بالجيش بالأمس ، ولهذا فقد اســتولى على اليـوم حزن مميت ، كما كنت أنت حزينة على غير عادتك ·

انى أعبدك يا لو ، فانت الانسان الوحيد الذى آسف لفراقه · اننى لا أجد لدى الشـجاعة لكى أكتب أكثر من ذلك ، فان لم تحنقى على بسبب أمر لم يكن منه بد ، فاكتبى الى أحيـانا عندما تعرفين عنوانى · عيشى سعيدة فانت أهل لذلك يا معبودتى ، انى أقبل يديك الحبيبتين ·

لست أدرى ما أقوله لك ، ان قواى تخور وأنا أفكر فيك يا حبيبتى المعبودة ·

وما ان تسلمت لو هذه الرسالة حتى أسرعت الى مدينة « نيم » وانتظرت أبو لينير أمـام باب الثكنات ، وعندما لقيته قضت معه تسـعة أيام من الحب العارم ، ثم عادت الى نيس ·

تبادل الحبيبان خطابـات تفيض حبا وهياما وتتغنى بذكرى هذه الأيام الحلوة ، نذكر منها الرسالة التالية ·

نيم فى ١٨ اكتوبر ١٩١٤
حبيبتى لو

أحبك لجمالك النادر ونضارتك ورشـاقتك ، كما أحبك بنفس الدرجة لطيبتك الكبرى ولقلبك الكبير ، فهـو قلب من ذهب غمرنى بآيات من الحب والصداقة سأذكرها بامتنان ما حييت ·

أفكر فى عينيك ·
ففى بحيرة عينيك ذات العمق الشديد
يغرق قلبى المسكين ويذوب
وتضنيه ، هناك ، فى مياه الحب والجنون
الذكرى والأسى

انى أفـكر فى نظراتك التى تجمع بين اللذة والألم الحنون والتى حركت مشــاعرى عنـدما رأيتك لأول مـرة ··· انى أفـكر فى عنـاقنا وقبلاتنا الجنونية ومداعباتنا وشـجارنا اللطيف فى ســان جان ونيم الذى كان يتلوه صلح ما ألذه !

حدثينى عما تفعلين فى « نيس » و «باراتيه» منذ عودتك ، ففيك يتلخص عالمى ، فانت بالنسبة لى كالعالم المصغر بالنسـبة للفيلسـوف المدرسى (السكولاستى) ، وهذا أمر طبيعى ففيك يتمثل الجمـال ، أى الطبيعة بأسرهـا ، أنت ياحبى الوحيد ، يا أعظم وأغلى حب عرفته ·

وتتوالى خطابات « أبو لينير » الى لو ، ويصف لها بالتفصـيل الحيـاة فى الثكنـات والتمارين اليومية الشاقة ، ويصف لها الجنود وهم ينظرون بنهم الى من يرون من نساء ، أما هو فهو سعيد بحبه ، انه

حب يسيطر على قلبى وحواسى وعقلى ·
أن هذا الحب هو وطنى واسرتى وأملى ،
أنا الجندى العاشق ، جندى فرنسا الحلوة ·

وفى يناير ١٩١٥ يحصل أبو لينير على أجازة قصيرة ويلتقى بلو وينسيان أنفسهما فى عاصفة من الحب ، ولكن أبو لينير يعود الى ثكناته وقد غمره شـعور غريب ، شـعور يجمع بين الغيرة والقلق ازاء ولع « لو » بالمغامرات ، وفى ٣ يناير يبعث اليها بالرسالة التالية :

حبيبتى :

انى أعبدك ، غير انى عـدت حزينـا بعـد أن سـمعتك تتغنين بغرامياتك السـابقة · وانى لاتساءل : كيف أستطيع أنا ، ولسـت ذا قوة خارقة ، أن أنافس فى أية ناحيـة ذكرى هؤلاء الشبان الفاتنين ·

عزيزتى :

أعيرينى أذنا صاغيـــة وفكرى بامعـــان · ان أردت أن تتخلى يوما ما عن وعـودك ، فاخبرينى بذلك فورا ، قبل فوات الأوان · فقد أستطيع الآن ، وأنا غارق فى الحياة العسكرية ، أن أتحمل انقطاع الصلة بيننا ، ولكن هـذا الانفصال قد يصـبح أمرا اليما لكل منا فيمـا بعد · فكرى اذن · ان السيد سيتخلى عن سلطانه حتى يصله الرد النهائى من عبدته ، ومتى وصل هـذا الرد سيصبح عندئذ سيدا الى الأبد أو سيتخلى نهائيا عن السلطة التى كان يمارسها على عبدته بمحض ارادتهـا « لو » ، فكرى وأطيلى التفكير ، وزنى جميع الامور واعرفى كل شىء ، وابذلى كل ما فى وسعك وفكرى فى أنا ·

وفيما عدا ذلك ، فانا أحبك وجاد فى حبك أكثر ممـا مضى ، وأنت كذلك يا لو ، أحبينى

بمزيد من الجد أو لا تحبيني بتاتا ، ولكن لا تؤججى بلا داع نار غيرتى ٠

ومما يزيد من قلق أبو لينير أن «لو» ارتبطت من جديد بأحد عشاقها السابقين الذى كانت تسميه « توتو » والذى ظلت على علاقة به حتى موته فى عام ١٩٢٦ ٠ وقاسى أبو لينير كثيرا من هذا الوضع ولكنه تظاهر بتقبله ٠ غير انه كان يثور أحيانا لأنه « العجلة الخامسة » فى العربة ، ويغضب لأن « لو » تعتقد أنه « ملحوس » مثله فى ذلك مثل كل الشعراء ، ويدافع عن الأدباء فى خطاب رائع كتبه فى ١٨ يناير :

« والآن أرجوك الا تسخرى من الشعر والشعراء ، انى أعرف انك تسخرين منهم برقة ، ولكن قد تتعودين على ذلك بسهولة ٠ فكون الانسان شاعرا لا يعنى أنه لا يصلح لأداء عمل آخر ، فكثير من الشعراء قد مارسوا أعمالا أخرى على خير وجه (انى اكتب اليك من المقصف ولا تؤاخذينى لاستخدامى لهذا الورق يا عزيزتى لو) ، فمن ناحية ، ليست مهنة الشعر شيئا لا فائدة منه أو ضربا من الجنون والعبث ٠ فالشعراء خلاقون (ان كلمة شاعر Poeté مشتقة من لفظ يونانى يعنى «خالق» وكلمة شعر تعنى هى الأخرى «خلق») ٠ فما من شىء يظهر على وجه الأرض أو تراه عيون البشر الا وقد تخيله الشاعر من قبل ، بل ان الحب نفسه هو الشعر الطبيعى للحياة والغريزة الطبيعية التى تدفعنا الى خلق الحياة والتكاثر ٠ انى أقول لك ذلك لأثبت لك انى لا أمارس هذه الحرفة لمجرد التظاهر بالعمل دون أن أعمل شيئا حقيقيا » ٠

ويعرض أبو لينير على « لو » أن تلحق به فى نيم ليعيشا معا وخاصة وانها كانت على نزاع مع أمها فحرمتها من كل مورد مالى ، ويبحث أبولينير عن سكن بحماس شديد ، وعندما يعثر عليه يبادر بالكتابة اليها ، ولكنها تعتذر عن الاقامة معه فيرسل اليها فى ١٧ مارس خطابا مريرا يعبر فيه عن حزنه وألمه وهو يحس بحبه وقد أخذ يموت :

« أنا لا أطلب منك أى شىء : عودى أو لا تأتى الى هنا ٠ اذهبى الى حيث تريدين فانت حرة ٠ واصنعى ما شئت ، وبما أنك لا تحبينى فلك أن تحبى من تريدين » ٠

وان ذهبت الى باريس ، فاتركى لدى بوابة منزلى ، فى ٢٠٢ بولفار سان جرمان خطاباتى والرسائل التى تلقيتها منك (فهى ملكى) ، الا اذا رفضت اعطائى هذه الرسائل التى ستحلو لى قراءتها مرارا كأثر جميل بقى من حياتى خلال عامى ١٩١٤ ـ ١٩١٥ ٠ وعلى كل ، فأنت حرة ، ولك أن تتصرفى فى هذه الخطابات كما تشائين ٠ انى لست بحانق عليك ، فلقد أضفيت على حياتى جمالا لمدة عدة شهور ، وأقسمت لى أيمانا ملأتنى حماسا وقوة وجعلتنى أشعر انى أعلى قدرا من غيرى من البشر ، ولقد صدقت ذلك وسعدت به ، ولهذا فمن واجبى أن أشعر نحوك بامتنان عميق ، بل انى أشعر بذلك فعلا » ٠

وفى ٢٨ مارس يلتقى الحبيبان للمرة الآخيرة ويتفقان على قطع العلاقات بينهما ولكنهما يتعهدان على التراسل وتوخى الصراحة التامة فى خطاباتهما بحيث يحكى كل منهما للآخر مغامراته بحذافيرها حتى « يغذى خياله الحسى » ويحاول أبو لينير كذلك أن ينشىء مع « لو » علاقة من نوع آخر ، فيرسل اليها خطابات ينوى نشرها بعد الحرب بعنوان « فى ظل حبى » ويحكى فيها قصة حبه ، وهكذا يحاول أبو لينير أن يعيش مع « لو » وهو يقرأ خطاباتها ويتخيل مغامراتها ، ويحاول كذلك أن يستعيدها عن طريق الأدب بتصوير حبهما ، انه يحاول ، بوصفه شاعرا ، أن « يخلق » من جديد عاطفة خبت جذوتها ٠

وبينما يتعذب أبو لينير ، تنساه لو بين ذراعى « توتو » ، ويشتد اليأس بأبو لينير فيطلب نقله الى الجبهة ويرسل فعلا ، فى بداية ابريل ١٩١٥ ، الى منطقة بلغ فيها القتال أشده ، فى « مور ميلون » ٠

ويحاول أبو لينير أن يهرب من آلامه وأن ينساها فى معمعة القتال ، وكان مكلفا عندئذ بعمليات الاتصال ، فأخذ يتنقل ليل نهار بين مختلف نواحى الجبهة ، ويرسل الى « لو » خطابات تجمع بين النثر والشعر ، وتعبر عن حماس الشاعر وهو يكتشف كل يوم مناظر طبيعية جديدة ووجوها جديدة ، لقد كان أبولينير يرى فى الحرب « عيدا » مستمرا فريدا وشيئا ساحرا يجذبه لأنه يجمع بين الأمل واليأس ، وبين الموت والحياة ٠

ويحلق أبولينير فى سماء الشعر ، ويضفى على حاضره وماضيه سحرا وجمالا ، وشيئا فشيئا تتغير نظرته الى « لو » نفسها ويرى فيها ملاكا حارسا ، لا انسانا متهالكا على الملذات ، ويشعر نحوها بحنان متزايد ، ويتخيلها بجانبه وهو فى جبهة القتال ، ويحاول أن يمزج الحاضر بالماضى ، وان يتخلص من قيود الزمان والمكان ، وفى ٢٨ ابريل يرسل اليها قصيدة من الشعر

المرسل يقول فيها :

منذ زمن طويل يعيش الرجال ها هنا بمنأى عن كل شيء
يكادون أن يفقدوا عادة الكلام
وأود أحيانا أن أريهم صورتك حتى يتعلم من جديد هؤلاء الشبان الأقوياء
ما هو الجمال
عندما يتطلعون الى صورتك
ولكن صورتك لى أنا وحدى
وأنا وحدى من حقى
أن أناجى هذه الصورة التى أصبحت باهتة
وأخذت معالمها تنمحى
انى أتأملها طويلا ، ساعة أو ساعتين
كما أمعن النظر فى الصورتين الصغيرتين
يا مهجتى
لا تزال المعركة الجوية مستمرة
وقد أرخى الليل استاره ٠

ولا يزال الأمل يحدو أبولينير فى أن يستعيد حبيبته خاصة وانها قد نزلت بمسكنه وطلبت منه أن يبعث اليها ببعض النقود فبادر بتحقيق رغبتها ويبعث اليها بخطابات طويلة تتفجر حبا وحنانا ويحتل فيها الشعر مكان الصدارة ، ولقصائده أحيانا من البساطة ومن حلاوة الجرس ما يجعلها أقرب الى الأغنية منها الى الشعر ، ففى ٢٠ ابريل يكتب اليها : أحبك يا صغيرتى لو ، ولا أجد خيرا من هذه العبارة لأنى لا أعرف سواها ، انها أغنية أترنم بها دائما وتبدو لى دائما شيئا جديدا ٠ ولكن هذه القصائد تسمو أحيانا أخرى الى عالم من الروحانية يفزع « لو » ويضايقها ، فقد كان أبو لينير يمزج دائما بينها وبين الطبيعة ويقارن جبهة القتال بجبهة حبيبته ، وحلاوتها بحلاوة الربيع ، وعطرها بأريج البساتين ، استمع اليه وهو يقول لها فى ١٧ مايو :

صغيرتى لو ، انى أحس رغم كل شيء بحلاوتك
فى كل يوم وأنا أقتفى أثر الربيع
وأغمر جبينى فى ذلك العطر الظليل
الذى تبعث الى به البساتين
حيث أراك بأكملك
وهكذا فسأفوز بالقلب الكبير العاطر
قلب العالم الدافىء العذب مثل فمك

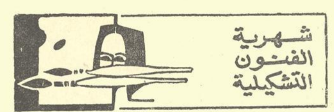
ويحاول أبو لينير أن يفنى فى ذلك العالم الذى يذكره بحبيبته وينشد الموت وهو فى هذه الفترات الحالمة من حياته التى أصبحت « لو » فيها المرأة الخالدة على مر العصور ، و « الموسيقى التى تصدح ليلا ونهارا من قلب الغابات العميقة » ، وكلما أمعن أبو لينير فى التسامى بحبه ازداد جفاء لو وأصبحت خطاباتها أكثر اقتضابا ٠ لقد صارت تضيق به ذرعا وتحذر منه ٠ ويستيقظ أبو لينير من حلمه فيرسل اليها قصيدة حزينة يقول فيها انه فهم أخيرا أنه لم « يمتلك » حبيبته يوما ما :

ومن يستطيع أن يملك السحاب ويمسكه ؟
وهل يقدر أحد على أن يقبض بيده على السراب ؟
انه يخطىء ذلك الذى يعتقد أن بامكانه أن يملأ ذراعيه من زرقة السماء المقدسة ٠
لقد اعتقدت يوما انى قد امتلكت جمالك كله ، ولكنى لم أملك سوى جسدك ٠
وشتان ما بين الجسد وبين الخلود

ويستمر أبولينير فى الكتابة الى لو حتى شهر يناير ١٩١٦ ، ولكنه كان قد تعرف منذ شهر ابريل على فتاة من الجزائر راسلها فوجد لديها تجاوبا فكريا وعاطفيا لم يجده لدى « لو » ، وقد أخذ النقاد على أبو لينير انه كان يكاتب الاثنتين فى وقت واحد ، واتهموه بالنفاق ، ولكن يمكن القول أن أبو لينير أخذ يتعلق شيئا فشيئا بفتاة الجزائر حتى تطورت هذه العلاقة الى حب حقيقى انتهى بالزواج ، ولكنه كان فى نفس الوقت يتشبث بذكرى حب كبير خانه التوفيق فيه وحلم عزيز غذته طبيعة الحياة فى الجبهة ٠ وفى ديسمبر ١٩١٥ يقضى أبو لينير أجازة عيد الميلاد بوهران ويخطب « مادلين » التى أشرنا اليها من قبل ، ويخفى عن « لو » هذه الخطبة ، ثم يجرح فى رأسه جرحا خطيرا ويرسل الى باريس ، ويلتقى « بلو » هناك ولكنه كان مريضا مضعضع القوى ثائر الأعصاب فيشبعها لوما وتقريعا وتنتهى علاقتهما الى الأبد ٠٠

خاتمة :

هذا تلخيص لرسائل أبو لينير الى « لو » ، وهى رسائل ذات قيمة أدبية كبرى ، فهى تتضمن أروع قصائد هذا الشاعر ، كما أنها تساعدنا على فهم شخصيته ، لقد كان يحارب بنفس الحماس الجارف الذى يحب به ، كما كان سريع التقلب والغضب ، متأرجحا بين الأمل واليأس ، بين الاعتزاز بنفسه وعدم الثقة فيها ، غير أنه كان يؤمن برسالة الشعر ، وينظر الى الحياة نظرة شاعرية لا تخلو من السذاجة ، ولكن أليس الشعر هو ، كما قال بودلير ، أن نرى العالم بعينى طفل ؟



يقدمها : بدر الدين أبو غازي

معارض الربيع وأحداث الفن

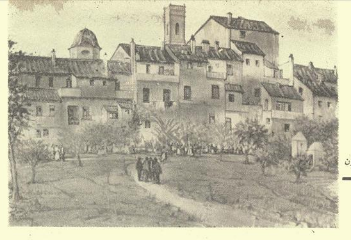

معادن – المعرض التطبيقي

حركة من نشاط تدب فى الحياة الفنية مع الربيع فتتوالى معارض الفن حاملة الى المشاهدين حصاد الابداع الفنى .

هذا تقليد قديم أصبح من سنن الحياة الفنية فى مصر .. ألم تكن معارض الربيع من أولى المعارض الفنية التى بدأت بمصر فى العشرينات فتمثل فيها اللقاءات الاولى بين المثقفين والعمل الفنى ..

فى قاعة شركة النصر للتصدير والاستيراد أقامت كلية الفنون التطبيقية معرض طلبتها فأثار عرضها الممتاز قضية طالما تناولناها بالحديث هى قضية الفن وأدوات الحياة ، وما تعانى منه الفنون التطبيقية نتيجة للفواصل التحكمية التى جعلت للتمثال واللوحة قيمة تعلو على ما أسميناه بالفنون الصغيرة فى حين كانت صورة الشخصية الفنية لمصر عبر عصورها الحضارية تنظر الى الفن كقيمة كبرى تتجلى فى المعبد والمسجد والتمثال واللوحة كما تتجلى فى الاناء والكساء وفى حلى الزينة وفى كل أدوات الحياة .. تلك نظرة جعلت كل مظاهر الفن وسائل لتحقيق الذات وادراك المعنى العميق للقيم وحققت وحدة بين الفنون زاد انفصامها حين انعزل الفن عن الحياة وأصبح اضافة وتزيدا ، ففقدت أدوات الحياة قيمها الجمالية وتغلبت فيها المنفعة على الفن وخفت الوجدان التشكيلى الذى كان يلتمع فى أحاسيس الناس .

ولقد آن أن نعيد لهذه الفنون اعتبارها وأصبح مطلبا أن تسترد الفنون التطبيقية مكانها من الحياة وأن يساهم أصحابها فى اعادة بناء الكيان المصرى من خلال صحبتهم للحياة اليومية واشاعة



قرية فى أسبانيا
للمصور محمد صبرى ـ الصالون

قيم الجمال فيها .. على أن ذلك يتطلب قدرا كبيرا من الفهم والتضحية ونظرة شاملة جديدةعلى مناهج دراسة الفن التطبيقى ونوعيات تلك الدراسة وأسلوب أعداد الفنان التطبيقى والأسباب التى تكفل نماء الشخصية المصرية من جديد خلال فنون الحياة والارتفاع مرة أخرى الى هذا المرتقى الذى بلغته فى العصور الحضارية .

لا يصغر الفن أو يكبر بنوعه وانما بقيمه . قد تكون اللوحة أو التمثال فنا صغيرا اذا ما افتقرت الى القيم العليا ويكون فى أدوات الحياة الفن الكبير بقدر ما تحتويه من قيم .

هذا مفهوم ينبغى أن نعمل على ارسائه لتعود للفنون التطبيقية مكانتها من الحياة .. وفى حكمة تاريخنا الفنى هدى كبير كما أن فى تجارب المدارس الفنية الحديثة فى الخارج ما هو جدير بأن يسدد خطى التجربة المصرية فى تعليم الفنون .

***

وقد جاء فى أعقاب هذا العرض معرض الفنون التطبيقية السوفيتية بمناسبة مرور مائة سنة على ميلاد لينين .

جميع هذا العرض مختارات من انتاج مناطق مختلفة من الاتحاد السوفييتى روعى فيها مميزات كل منطقة ومواطن تفوقها .. أشغال الابرة الرقيقة من منطقة كالوجا ، والمنمنمات الرائعة على العلب والصناديق تمثل مشاهد المعارك ومناظر الطبيعة وصور الحيوان والطيور سواء أكانت من منمنمات فيدوسكينو أو من رسوم التمبرا فى منطقة فلاديمير .

أما الحفر على العظام ومشغولات الفضة والتماثيل الخشبية الملونة فقد بلغت حدا فائقا من الرقة والجمال يدل على عبقرية هذا الشعب فى الفنون التطبيقية وعلى رعاية الدولة لها لتكون أدوات الحياة محتوى لروائع الفنون وتصبح قيم الجمال والفن فى متناول ادراك الناس .

هذه صورة لمجتمع اشتراكى أعطى الفنون التطبيقية قدرها وجعلها شاهدا على تفوقه ومظهرا للاحتفال بذكرى لينين .

* * *

المعرض الجماعى الثالث الذى أقيم فى القاهرة هو المعرض السنوى لجماعة محبى الفنون الجميلة وفيه يتمثل جهد هذه الجماعة ودأبها فى نشاط ظلت قوامة عليه منذ بدأت أولى معارضها السنوية فى أوائل العشرينات .

فى البدء كان الصالون السنوى لجماعة محبى الفنون هو الحدث الرسمى الذى يعكس ذروة النشاط الفنى فى عام .. فيه يعرض الفنانون أروع انتاجهم ويعتبر مجرد قبول العمل الفنى بالمعرض تقديرا له دلالته فى حياة الفنان .

ولقد كان اهتمام جمهور الفن بهذا المعرض اهتماما يوازى مستواه فلما نمت المعارض الفردية تخلف المعرض السنوى العام ونافسته معارض جماعات وتشكيلات جديدة ، وقل اقبال الفنانين على المشاركة فى هذا المعرض برغم ما هو جدير به من عناية واهتمام .

ظاهرة تأكدت فى الأعوام الأخيرة وان كان معرض هذا العام قد تفوق فى مستواه على بعض معارض السنوات السابقة .

غير أن الأمر ما زال يتطلب بحث ظاهرة تخلف المعرض السنوى وبذل الجهد من أجل استعادة مكانته فى حياتنا الفنية فهو يمثل تقليدا وتاريخا جديرا بالاحترام ، وهو دليل على جهد القائمين بهذا النشاط ومثابرتهم التى تستحق الاعجاب وفى مقدمتهم الأستاذ محمد يوسف همام الأمين العام لجمعية محبى الفنون الجميلة .

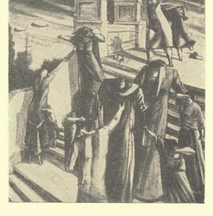
وفى هذا العـــام أقام معهد ليوناردو دافنشى معرضا لأعمال طلبته كشف عن جدية الجهود التى يبذلها هذا المعهد العتيد فى اعداد جيل من الفنانين اعدادا صحيحا قوامه العناية بتعليم الاصـــول والقواعد الفنية واتاحة الفرصة فى نفس الوقت لطالب الفن فى أن يبتكر مستندا الى رصيد مما تلقاه من تعليم وتدريب على أساليب الأداء الفنية .. وفضلا عن ذلك فان روح التنسيق والعنـاية باخراج العمل الفنى تتجلى فى مستوى العرض بصورة رائعة وتنبىء عما يبذله القائمون على المعهد من امكانيات .

كما ان طرائق التعليم تثير قضـية من قضايا تعليم الفنون والموقف من اتجاه ينحو الى اهمـال القواعد ما دام مرد الامر فى النهاية الى ابتكارات الفنان .. وكيف يأتى الابتكار وتنبع الاصـالة من فراغ ؟ ألا يتطلب تعليم الفنون التشكيليـة نفس العناء والمثابرة فى تعلم الموسيقى .. الأصول والقواعد أولا حتى تنبع الأصالة ويتألق الابتكار . فالخروج عن القاعدة يتطلب أولا أن نلم بهـا . وتكسير الأشكال فى الفن لا يجوز ما لم يسانده رصيد كبير من الخبرة .. تلك أصول يجب أن نرعاها وهو ما يحرص معهد ليوناردو على الحفـاظ عليه فى تقاليده .. ومع ذلك فقد تألقت فى هذا المعرض مواهب تنبىء عن براعم تتفتح للمستقبل تمثلت فى أعمال كثيرة منها أعمال محمد ايهاب ورؤوف رافت وجورج انطون سليم ومنصـــور البدوى وسامى سليم يوسف .

وفى قاعة اخناتون أقامت الفنانة نادية خفاجى معرضها الأول ومهما يكن من أمر اختلاف الرأى



عاج ـ المعرض التطبيقى



جسر الملك حسين
للمصور احمد كمال حجاب ـ الصالون

فى اتجاهات الفنانة فان مستوى المعرض الاول لها ينبىء عن هبات لو توافرت على صقلها لأعطت شيئا .

الجانب الأكبر من أعمال نادية خفاجى ينحو الى التجريد ، غير أن صدقها الخاص يتمثل فى لوحات جمعت فيها بين التشخيص والتجريد وعلى الأخص فى لوحتها لأطفالها .. ولعلها لو سبرت غور هذا الطريق بمزيد من البحث والتجارب لاهتدت الى لهجتها المميزة فى لغة عصر تتنازعه تيارات جارفة .

***

وبعد هذا المعرض أعاد الينا الفنان محمد محبوب بمعرضه الذى أقامه فى قاعة اخناتون ذكرى معارض القاهرة فى الثلاثينات وأحيا عهد تلك اللوحات الاليفة التى كانت تجتذبنا من وراء زجاج قاعة جولدنبرج وقاعة جماعة الايسابيست بممر بهلر .. ذكرنا مع لوحاته عن الطبيعة الصامتة اللوحات الرائعة للفنان الكبير أحمد صبرى ومع مناظر الطبيعة أستاذية هدايت التى سيطرت على أذواق عصر ، ورأينا محمد محبوب وفيا بشجاعة لأسلوب يرى فيه معنى التصوير .

ذكرت بمعرضه وقفة جماعة من الفنانين باحدى قاعات متحف الفن الحديث بالقاهرة لاختيار بعض الأعمال الموفدة للعرض فى بينالى فينسيا .. كانت الأعمال مرصوصة فى قاعة خصصت للوحات الفنان أحمد صبرى .. وكانت لوحات صبرى تجتذب الرؤية وتردها عن بعض الأعمال الجديدة المعدة للعرض ، ودارت فى الخواطر مقارنة صامتة .. هذه أعمال تحمل القدرة على معايشة النفس ومصافحة الوجدان فى رقة وألف وسمو وتلك أعمال تنطق ببراعة وتوغل فى الألغاز ولكن لاالف بينك وبينها قد تراها وتعجب بها ولكنك لاتستطيع أن تعايشها فى مكان .

هنا وئام بين الاسلوب والمضمون .. بين المادة والروح وتطلع الى أن يثرى العمل الفنى رؤانا ويحرك وجداننا وهناك انفصام تطغى فيه براعة التكنيك على كل القيم فيتحول العمل الفنى الى تجريب فى الخامات وتوزيع فى الالوان ولو ترك النفس فى حيرة لا تردها الى سلام .

* * *

وفى مركز الدبلوماسيين الأجانب أقام عمر النجدى معرضا من أنجح معارضه .. دع عنك لوحات التصوير فهى لا تضيف شيئا الى ماضيه ولنتأمل خطواته الجديدة الباهرة فى فن الحفر .. والتفاته بعد أن طاف بالتجارب الحديثة الى انفراد بشخصية مميزة شرقية المذاق تعتنق أحدث





للفنانة نادية خفاجى ـ قاعة اخناتون

اتجاهات التكنيك فى الطباعة بطريقة « الشاشة الحريرية » .

للون فى أعمال الحفر الأخيرة لعمر النجدى قيمة مميزة وسحر أخاذ كما أن للملامس اللوحات وقعها على الرؤية تجعل أعماله من أروع ما ابدعه فن الحفر الحديث فى مصر بل هى تقف فى مصاف الأعمال الكبرى على المستوى العالمى .

أما تجربة عرض منحوتات عمر النجدى فى حديقة المركز فقد أبرزت القيم الجمالية فى تماثيله وأضافت الكثير الى معنى الرؤية وانعكاسها عند المشاهد فبدت تماثيله التى شهدناها من قبل وكأننا نراها لأول مرة .

مهما يكن من أمر تجارب النجدى الجديدة فى العلاقة بين الكتلة والفراغ فان فى مجموعة منحوتاته الكبيرة والصغيرة معا قيما أكدت نفسها فى هذا العرض الشامل ومعالم طريق فى تطور

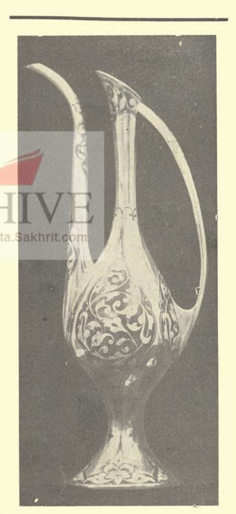
هذا الفنان الموهوب الذى يعد من أكثر أفـــراد جيله حيوية ونشاطا وتجددا ·

فن التصوير ··

من العالم القديم حتى العصر الوسيط ·

أفرد البرنامج الثانى فى الاذاعة حلقة من حلقات دليل الفن والأدب لفن التصوير مشاركة منه فى نشر الثقافة التشكيلية عند المستمع ·

وتتناول هذه الحلقة فن التصوير من العصور القديمة حتى العصر الحديث لتكشف من خــلال هذا العرض التاريخى فى مجموعة من الاحاديث



معادن ـ المعرض التطبيقى

عن القيم التشكيلية لهذا الفن وعن عطائه للانسانية خلال العصور ·

واذا كان البرنامج الاذاعى يفتقر الى الصورة المرئية التى تستكمل بها هذه الحلقة مراميهـــا فقد أرادت المجلة مشاركة مع البرنامج الثانى فى هذا المجال أن تخصص ملزمة الصور لنماذج من فن التصوير فى العصور التى تتناولهـــا الأحاديث ·

وملزمة هذا العدد قد اختارت نماذج من فنون ما قبل التاريخ من كهوف التامير! بأسبانيا ونماذج من العـــالم القديم ·· من التصوير المصرى منذ لوحة « أوزميدوم » التى تمثل رائعة من روائع التصوير فى الدولة القديمة ·· ولوحة أخرى من النحت الجدارى البارز الملون ومايحتويه من القيم التصـــويرية فى ذروة من ذرى التعبير بلغهـــا الفن المصرى قبل آلاف السنين ·· تلك هى لوحة قطيع البقر من مقابر سقارة حيث نلمح امتلاك الفنان لموسيقى التشكيل وضبطه لايقاعه فى هذا التكوين الهندسى الرائع الذى نرى فيه لكل من الشكل والفراغ جمالياته الرياضية المحسوســة كما نلمح بصيرة الوجدان التشكيلى الرهيف فى تصوير هذا الحوار بين العجل الرضيع محمولا على كتف الفلاح يتطلع الى أمه بين القطيع الذى يجتاز الغدير ·

وتطالعنا بعد ذلك اللوحات الجدارية فى الدولة الحديثة بروائعها فى وادى الملوك والملكـــات وفى مقابر الأشراف ·· هنالك محتوى روائع التصوير المصرى الذى بلغ أوجه فى الأسرة الثامنة عشرة ·

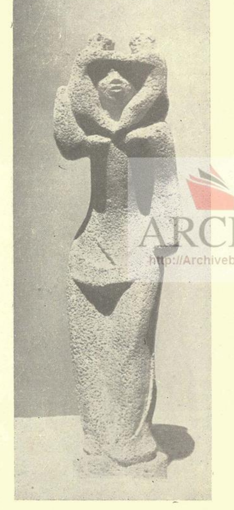
عوالم بالغة الروعة والتنوع تطالعنا على جدران هذه المقابر الممتدة عبر الجبل الغربى تجعل لطيبة الصدارة فى فن التصوير ·

وتمضى الرحلة ·· فمصر وحدها كما يقول موريه هى التى تعرض على من يدرسها تاريخـا ممتدا من العصر الحجرى القديم الى العصر المسيحى فنرى أقنعة الفيـــوم بحضـــورها الغريب ·· هى نواة فن الصورة الشـــخصية الذى تألق عبر العصور وأبدع فيه الفنانون ·

بينما تمضى رحلة التصوير فى العصور الوسطى مترامية الاطراف فى الزمان والمكان ·· رحـــلة منوعة المنابع ولكنهـــا تبدو كما يقول الشـــاعر دانتى اليجييرى وكأن الأصوات تترنم فيهـا معا بذات النشيد فى روعة من التناسق ·

على أن أروع عطاء للعصر الوسيط هو فنـــون المسيحية وفنون الاسلام وكلاهما عـــديد ومتنوع تعيش روائعه فى كنائس اســـتنبول ورافنـــا وسالونيك وروما ·





أمومة ـ للمثال منصور فرج ـ الصالون

هنالك يتجلى التصوير البيزنطى فى عطائه الجديد فى تلك الاعمال المنفذة فى الأحجار المرصعة اعتبرها مؤرخو الفن من روائع التصوير الخالد لما تتسم به من ثبات على الزمن وتألق وجمال ٠

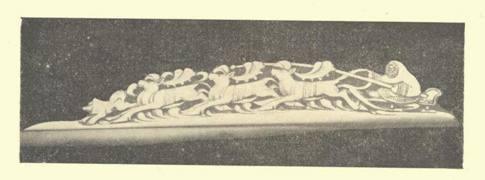
بينما تطالعنا كنائس نوتردام وريمس بفرنسا وكنائس كنتربرى ولنكولن بانجلترا باروع آثار التصوير القوطى الذى وجد فى الزجاج عالما زاخرا بالألوان ساحرا بالرموز ٠

وفى مصر ازدهـــر الفن القبطى فى العصر الوسيط وكان الافرسك هو خامة الفنان المفضلة ٠٠ سجل بها صور القديســـين على محاريب الكنائس بأسلوب تعبيرى ينحو الى التواضـــع ويغلفه الحزن وتتمثل فيه حقبة من التاريخ ٠

أما الفن الاسلامى فقد اتسعت رقعته من الصين حتى الأندلس ولكنه حيثما حل تمثل عبقرية المكان ومشخصاته الحضارية وأضفى عليها روحا اسلاميا تتعرفه فى هذا الفن حيثما كان ٠

كانت المنمنمات هى مسرح خيال المصـــور الاسلامى فى مدارس فارس وفى مدرسة بغداد كما كانت اللوحات الجدارية فى قصير عمرا وفى سمراء وفى حمامات القاهرة وبيوتها فى العصر الفاطمى من مجالات التعبير التصويرى عند الفنان الاسلامى

لعل هذه النماذج منها تشير الى بعض مشخصات هذا الفن الذى كان من نتاج العبقرية الاسلامية فى العصر الوسيط ٠



عاج ـ المعرض التطبيقى

سوق الخيامية

للفنان سعيد الصدر ـ الصالون

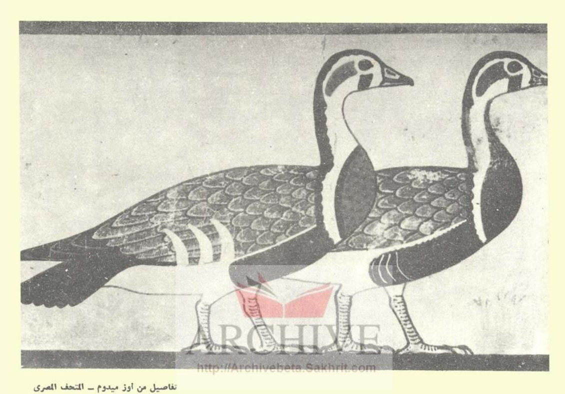
التصوير
من العالم القديم
حتى العصر الوسيط



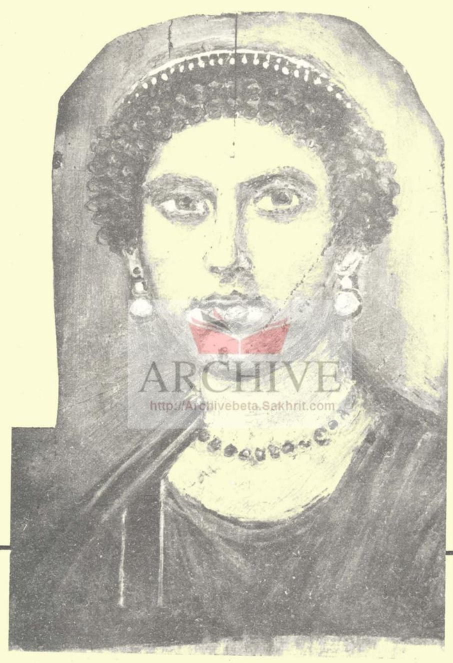
فن الكهوف التاميرا

التصوير المصرى القديم ـ فرعون

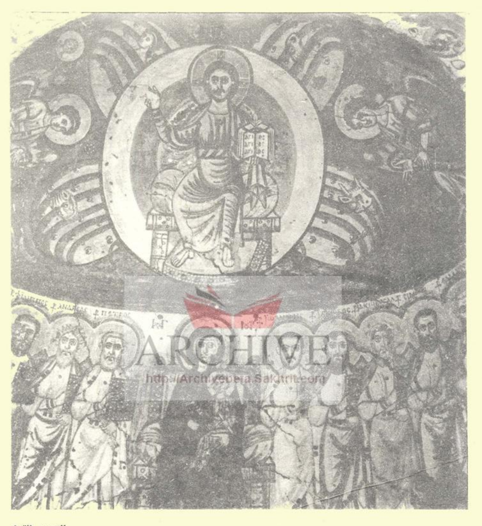
القطيع مقبرة تى ـ أسرة ٥ ـ ٦ سقارة



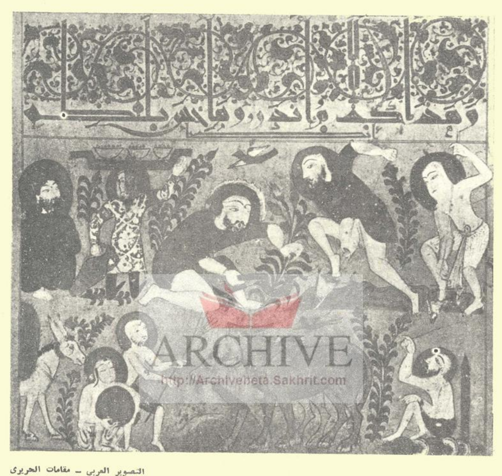
تفاصيل من أوز ميدوم ـ المتحف المصرى



أقنعة ـ الفيوم



التصوير القبطى



التصوير العربي ــ مقامات الحريري



التصوير الفارسي



التصوير الفاطمى ـ لوحة جدارية من حمامات أبى السعود

وداع



للشاعرة : وفاء وجدى

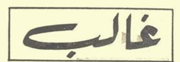
دقت ساعات الليل ثقيلات الخطوات
تتعثر بين دقائقنا وثوانينا
آهات .. حشرجة .. غيبوبه
لكن ما عن لنا أن يأتى زائرك المكروه
يتسلل من ثقب فى نافذة الظهر ..
لو أدرى أن الظهر يخون
لسددت بقلبى كل ثقوب النور
لتشبثت بساعات الليل الظلماء
وعشقت الليل الملعون .
لو أدرى أن عناقك لى فى تلك الليله
كان عناق وداع
لصهرت ضلوعى بين ذراعيك وعششت بصدرك
ومضيت الى حيث تكونين أكون
لو أدرى .. !!

* * *

أسئلة كانت تخفق فى قلبى
لا تلقى الا بين ذراعى أم
ووصايا .. دستور حياة
لا تسمع الا من شفتى أم ..
أجلت الأسئلة الحيرى
وجمعت الكلمات المتناثرة على الشفتين ..
كلمات تعييها الآلام
ترهقها أن أسأل : كيف وأين ؟
ويثير الصمت العاتى فى الأعماق سؤالا :
لم هذا الحزن يعشش فينا ؟
لم هذا الحزن ؟

* * *

ورحلت كأنك ما كنت لنا
عشا للأفراخ المهجورة ..
وكأنك ما كنت لنا
دفئا يتسلل عبر ليالينا المقروره
ورحلت كحلم بدده صبح مغتر
يا وشوشة العصفور على صدر الفجر
يا نفحة طيب علويه
يا منحة من أعطانا فيك الرحمة والحب
وفقدنا حين فقدناك الرحمة والحب ..
لكن عزائى أنى أملك قلبك ،
فهنا بين ضلوعى يا أمى قلب الأم



غالب شعره وفلسفته

بقلم: ظفر الاسلام خان



كانت مجلة «المجلة» هى الوحيدة في العالم العربى ، التى اهتمت بالاحتفال العالمى بالذكرى المئوية لوفاة شاعر الغزل الهندى «ميرزا اسد الله خان غالب» - ١٧٩٧ - ١٨٦٩ ، الذى كان آخر من تقلد منصب امير الشعراء فى بلاط الامبراطورية المغولية التى انهارت على أيدى الانجليز اثر الثورة الهندية الكبرى لسنة ١٨٥٧ .

وليس لى ان اظن الظنون ، ولكن من واجبى ان ألفت النظر الى ان هناك تقصيرا شديدا - ربما عن عمد - فى حق الآداب الشرقية بما فيه الادب العربى القديم .

و (المجلة) تتيح لى اليوم الفرصة - مشكورة - لاكتب عن بعض جوانب جديدة عن غالب ، تتعلق بشعره وفكره ونظرته تجاه الحياة · ونرجو القارىء الكريم الرجوع الى عدد مايو لسنة ١٩٦٩ للاطلاع على نبذة من حياة غالب واخبار ذكراه المئوية وكذلك مختارات من شعره ·

تنبأ غالب فى احدى قصائده الفارسية : « شهرة شعرى ستعم العوالم كلها ! » وقد تحققت هذه النبوءة الى حد كبير ، الا أنها لا تتفق مع تصور الشاعر نفسه عن شهرة شعره · وذلك لأنه قال هذا وهو يشير الى ديوانه الفارسى الذى يفتخر به قائلا :

انظر فى شعرى الفارسى
لترى نقوشا من كل لون !
ومر بشعرى الأردى
لأنه يخلو من الألوان !

وكان غالب يحلو له أن يذكر نفسه : بـ(عندليب حديقة العجم) · ولكن الهنود اكتفوا بذكره بـ (بلبل الهندوستان) . ومن المؤسف أن ديوانه وكتبه الفارسية طواها ملف النسيان، ولم يتنبه اليها المستشرقون الا قريبا . وقد نشرت ايران هذه الأعمال ·

اما ديوان شعره الأردى ، الذى خلد اسمه ، فيحتوى ١١٥٩ بيت شعر ، وهو أقل عددا بالنسبة لديوان أى شاعر هندى آخر . وقد نشرت لهذا الديوان ما لا يقل عن مائتى طبعة منها خمسة وهو لا يزال حيا ، وترجم الى عدة لغات ، وللديوان ما لايقل عن ١٥ شرحا بالأردية!

وغالب صاحب مكتبة ضخمة من الكتب فى الشعر والنثر (الأردى والفارسى) والتاريخ والنقد . وقد ساهم فى المعارك الأدبية فى عصره مساهمة نشطة .

وقد قال الدكتور عبد الرحمن بجنورى ، أحد **المتخصصين فى الدراسات عن غالب : ان الهند بها كتابان الهاميان - احدهما فيدا المقدس ، والآخر : ديوان غالب !!**

لست نغمة برعم يتفتح ولست بلحن عود
أنا صدى تحطم وجودى .

●

يا الهى ! انه لم يفهم ولن يفهمنى
اعطه قلبا جديدا ، ان لم تعطنى لسانا آخر .

●

أصابت غالبا كل البلايا
ولم يبق الآن الا الذى يأتى فجأة .
(الموت)

●

اغتنم نغمات القلب الحزينة
لأن أغنية الحياة سوف تصمت يوما للأبد .

●

كيف لى وصف آلام الذى ..
وضع كل آماله فى الموت ؟!

●

الذى يحظى بمثل يومى
كيف لا يقول : ليله نهاره .

●

لم يبكى ويتنهد ؟
الامور لن تتوقف بسبب غالب المسكين :

●

لا يسرنى أن تمطر السماء بستانى مائة مرة
لأننى أعرف أن البرق يبحث عن بيدائى !

(ب) التعقيـد :

تقسم قصائد غالب الى ثلاثة اقسـام ، أو أربعة فى بعض الأحيان . ويمتاز الجـزءان أو الأجزاء الثلاثة الأولى بالتعقيد الشديد . ويمكن للرجل أن يذهب شتى السبل لتفسـير هذه الأبيات – الأمر الذى دفع مئات من الباحثين الى تأليف شروح وتفسيرات لديوانه . وقد قيل من باب النكتة : ان غالبا لو بعث حيا ثم خضـع لامتحان فى شعره لسقط !!

والتعقيد يشمل الجانبين – الفكرى واللغوى ولا أريد أن آتى له بأمثلة خوفا من الاطالة .

(ج) البساطة :

الجزء الثالث أو الرابع ، وهو حصيلة آخر عمره ، يمتاز بالوضوح الشـديد والبساطة المتناهية . ولعل مرد ذلك الى التجـارب التى خاضها والى الآلام التى ألمت به فى آخر ايامه .

ومن أمثالها :

لم واسيتنى ؟
ان لم تستعد لتحمل الآلام
لم وعدتنى بالوفاء طول الحياة ؟
ان لم تضمن للحياة بقاءا

●

الأمانى لا تقضى
والآمال لا تجاب ..
للموت يوم محدد ..
لم لا أنام طول الليالى ؟
كنت أضحك – قبل – من القلب
والآن لا يضحكنى أى شىء .

●

رددت الى الله الحياة
وكانت عطية منه
والحق اننى لم أوف العطية حقها !

●

ان كان يوم باقيا من الحياة
فقد صممت بكل عزم ..
أن أرحل الى حيث لا أحد
حيث ليس من يتحدث ويؤنس
وسأبنى هناك بيتا بدون جدران وأبواب ..
بيتا بدون جيران وحجاب
بيتا لا يواسينى فيه أحد عند مرضى
وان مت لا أجد أحدا ينوح على وينمينى .

(د) استخدام الرموز :

غالب يلجأ كثـير الى اسـتخدام الرمـوز والكنايات للتعبير عن أفكاره ، دون أن يقـول ما يريده مباشرة . ومن أمثاله :

يسئلون : من غالب ؟
فليقل لى أحدكم ، ماذا أقول لهم ؟

●

ان للموت يوما محددا
لم لا أنام طول الليالى ؟

أصبح خبر مجيء الحبيب على كل لسان
وليس فى البيت اليوم حصير !

●

حر فى العبادة حى الضمير
وجدت الكعبة مغلقة فقفلت راجعا

(هـ) الايجـاز :

قال عن نفسه :

((كل كلمة أتت فى أبياتى طلسم ((لخزائن المعانى)) • وهذه ميزة يصعب الاستدلال لهـا هنا ، لأن الاشعار لا يمكن لها ان تحتفظ بهـذا الطابع بعد الترجمة •

(و) المزاح والمرح والهجـاء الظريف والطعن اللطيف :

طردنى ، لأننى قلت له :
أكره الأعداء فى محفلك !

●

مسائل التصوف هذه ، وشرحك لها يا غالب !!
لحسبناك ((عارفا)) ، لولا ادمانك الخمر !

●

تعلمت فن الرسم
لا تقرب من الحسان !

●

كنت أشترى الخمر بالدين
وكنت أعرف جيدا :
كيف سيتطور بى الفقر مع الايام !

●

كيف لا أضيق من دوران أحوال العالم
أنا انسان ، ولست كاسا ولا خمرا

●

أخاف من الذين عضونى
خوف الذى يعضه الكلب — من الماء !

●

ونذكر هنا أن غالب أول من ابتدع المزاح مع الذات العليا ، فنراه يقول :

اننى أعرف ثواب الطاعة والزهد
ولكن قلبى لا يميل اليهما •

ماذا سأفعل بالجنة التى —
توجد (حور عينها) منذ آلاف السنين !

●

سأنتقم من هؤلاء الحسان فى الجنة
لو كن هن (الحور العين) !

●

ما خطب شرابك الطهور ، أيها الواعظ ؟
لا تشربه أنت ، ولا تسقيه أحدا آخر !

●

كيف يقبض على بسبب ما حرره الملائكة ؟
هل كان أحد رجالى موجودا عند كتابة المحضر ؟!

●

اننى أخاف نهاية أيام الطرب ..
ولا يهمنى الحرمان الأبدى !

●

يرى الله أننى مسرور ((بالعالمين))
وأنا أستحيا : كيف أكرر الطلب ؟

●

لم ذلنا اليوم ، يا ربى
وبالأمس لم تتحمل سوء أدب الملاك !

●

الكنيسة ثم الحرم مرآة لتجدد الأمانى
الشوق الذى أخفق أولا نحت له ملجأ آخر !

●

ذهبت أبحث عن راحة الجسد فى القبر
لكن ضجيج يوم (الحشر) لم يمهلنى ..

●

لم لا نضم الجنة الى الجحيم ، يا ربى
لنضيف الى حديقتنا مساحة جديدة •

●

لو كان مكانى فى الجانب الآخر (الأعلى) من العرش
لرسمت لك صورة أخرى لتفكيرى !!

●

لا تسئلنى يا الهى : أن أعطى حسابا عن ذنوبى
انها تتعذب وتتألم ، وتشعر بكل فرحة ..
خلفتها رغبتى فى المزيد من الذنوب !!

●

كان المطلوب أن يصيبنى البرق وليس جبل الطور!
لعل الخمر تعطى حسب أحوال المدمنين •

ان (النكيرين) لن يهربا من قبري
الا اذا شما رائحة الخمر المصفاة .

(ح) تصوير الواقع : « كأنه كان فى قلبك ! » :
لا سلطان لأحد على العشق ، يا غالب !
انه النار التى لا توقد بالأمل ، ولا تطفأ بالرجاء .

●

أمنياتى استعبدتنى
ولو حوت منها لاصبحت معبوداً .

●

أنا راكب حصان العمر المنطلق
لا اللجام فى يدى ، ولا الرجلان فى الركاب .

●

العالم لعبة أطفال أمامى
أراقب ما يجرى فيه ليل نهار .
أتركوا الكاس والخمر قدامى
الايدى عجزت عن الحركة ..
ولكن العين تنبض بالحياة .

●

أتبع ، بعض الوقت ، كل مسرع الخطو
لم اهتد بعد لمن يقودنى الى الهدف .

●

كيف أتخذ أحدا قائدا لمسيرتى
ألم تعرف ماذا فعل « خضر » بالاسكندرية ؟

●

لا تسخط من نصائح « الواعظ »
ليس فى الأرض من لا يتهمه الناس .

●

الصبح يدل على آثار المساء ..
بداية كل عمل مرآة لنهايته ، أيها الغافلون !

●

سمعنا عن طرد (آدم) من الجنة
ولكن خرجنا من بيتك ، البارحة ، بكل اذلال !

●

ضرب الكف على الكف بشدة اليأس
ليس الا تجديد العهد لتحقيق الأمانى !

●

من أشكو له حرمان قدرى ؟
دعوت الموت فلم يجبنى !
فليكن القلب ممرا لأفكار الخمر والكأس
لو لم تقبل نفسى سلوك درب الزهد والتقوى .

هنا فى ركن من القفص أتمتع براحتى
لا السهم فى القوس ، ولا الصياد يتربص .
(ت) خلط الغزل بالفلسفة :
« لذة الحياة ونشاطها تكمن فى حقيقة الموت ! »

١ ـ الفلســـفة

أساس الكمال الضعف :
البدر مرآة الهلال
أيها الغافلون : الضعف منبع الكمال !
التوحيد بدلا من المذاهب الكثيرة :
أشعال فى القلب شمع التوحيد
الى متى ستتحمل دلال الكنيسة والمسجد ؟
المعاصى :

العالم يمتلأ بشتى الأساليب التى تغرى الانسان باقتراف الذنوب . فالرب الذى أتاح للانسان كل هذه السبل لاقتراف المعاصى الا يراعى هذه الأحوال عند الجزاء يوم القيامة :

جف بحر المعاصى لقلة الماء
ولم يبتل بعد الا طرف قميصى

●

الهى ، لا تنس حسرتى للمزيد من الذنوب
ان كنت تحاسبنى على الذنوب التى أتيتها !

●

لقد كتبت يوم الأزل شيئا لا محالة عن قدرى
وأنا أنقله الآن الى كتاب أعمالى !
الوجود ملازم للفناء :
(وقد قال هيجل :
الفناء يطرأ على كل موجود) :
تكمن فى خلقى صورة للخراب
قدم الفلاح الساخن برق يحرق البيداء

●

لا يخدعك ، أسد الله ، طلسم الحياة
ان العالم كله حلقة لشبكة خيال ! (١)

(١) الفيلسوف الانجليزى (بركلى) يعتنق مبدءا مماثلا .

فرصة الحياة لا تزيد فيها نظرة واحدة
والمحفل الساخن يستمر
حتى رقصة آخر ذرة من الشمع !
الشمع يلتهب كل لون حتى الصباح !

العلاقة بالغير :

(يرى بعض الفلاسفة والصوفية أن الزهد معناه التجرد من الحياة والانضواء فى زاوية) .

الزهد لا يكفى سببا للتهرب من الآخرين
اكره نفسك ، ولا تكره الآخرين !

وهذا الزهد الزائف يأتى عن قلة المعرفة او الحقد :

ان أصابك داء الحقد فانظر حولك
فقد تنفتح عيناك المغلقتان من رؤية العالم ..

أصل الدين : الاخلاق :

أصل الايمان : الوفاء ، بشرط الدوام
لو مات (البرهمن) فى المعبد ، أدفنوه فى الكعبة!

ذات البارى تعالى :

قيل أن المحدود ـ الانسان ـ لا يمكنه ادراك اللامحدود ـ الله .

أنهكت نفسى أبحث عنك فى كل مكان
ولم يبق فى رحلتى الا منزلان أو أربع
ولو لم اظفر بك فى النهاية
فماذا عساى ان افعل لا

عنصر العبرة والتحذير :

أيها الجدد فى ميدان العشق
احذروا من الخمر والغناء
انظروا الى بعين العبرة
انصتوا لى بآذان تقبل الحقيقة :
ساقى المحفل عدو الايمان والعقل
والمطرب سارق اللب والفؤاد
ألم تروا كيف امتلأ المحفل فى الليل
بالزهور والعطور والسرور ؟
وكانت أصداء النغم تبدو منبعثة من الفردوس
كان مشىء الساقى يسلب اللب ..
وانظروا الآن الى المحفل بعد الصبح ..
لا سرور ولا غناء ولا حماس !
لم يبق الا شمع محترق صامت .
يرثى لأحزان فراق الليل !
هذه الأفكار تأتينى من الغيب
لأنها ـ يا غالب ـ صدى مناجاة الملاك !

●

انى رجل حر ، مسلكى الصلح مع الكل
ولست عدو أحد على ظهر الأرض !
لست أشرب الخمر بحثا عن السرور
ولكن لكى أنسى آلام هذه الدنيا !

٢ ـ التصوف

توصل غالب الى حل صوفي فى صراعه مع حقائق العدم والوجود ، والنفى والاثبات ، والشر والخير . وهذا الحل هو « وحده الوجود » ، أى لا موجود الا الله ، ولا مؤثر فى الوجود الا هو . وتطورت عنده هذه النظرية فوصل الى (وحدة الشهود) بمعنى أن كل شىء هو ذات الله . وهذه النظرية ـ التى لا تمت الى الاسلام بصلة واعتبرها (اقبال) سببا لتخلف المسلمين وخمول نشاطهم ـ تتخذ لها جذورا فى الفلسفة الهندوسية القديمة ، التى يحاولون بجهد احياءها هذه الأيام .. مع أن الأساس يوجد فى أسفار (الأوبانيشاد) الا أن (شنكر آتشاريا) ، الذى توفى سنة ٨٢٠ م ، كان أكبر داع اليها . وقد دعا اليها بعض مفكرى الغرب منهم أفلوطين (م ٢٦٥ م) ، واسبينوزا (م ١٦٧٧) ، وهيجل (م ١٨٢١ م) . ومن المسلمين الذين تبنوها ابن عربى والشيخ جلال الدين الرومى والملا جامى .

وقد قال (شبلى النعمانى) فى كتابه (شعر العجم) عن هذه النظرية : « مهما كانت حقيقه (وحدة الوجود) الا أنها لا تعدو أن تكون ـ شكلا ـ تجسيدا كاملا للحيرة التى يعانى منها الشعراء ، وهذه الحيرة هى اساس الشعر » ولنا أن نفهم من هذا ـ وهو الحق ، نظرا الى حياة غالب اللادينية ـ أن شاعرنا لجأ اليها كضرورة شعرية لمد « شبكة خياله » أكثر منه ضرورة دينية .

ويقول فيها :

تجليت فصار العالم
كما يسير عالم الندى عند بزوغ الشمس !

●

الذى زعمناه شهودا كان غيبا
حلم : اليقظة فى الرؤيا !

القصيدة الأولى من الديوان

والآن نأتى بترجمة القصيدة الأولى من ديوان غالب ، وهى ستبدو ، كما سبق أن قلنا عن الغزل الأردى ، غير مرتبطة بعضها بالبعض الآخر . ولكنه يجب ، ونحن ندرس هذا النموذج من أبيات غالب ، أن نبحث عن رابط رقيق خفى

يربط بين كل أبيات القصيدة . سنجد الشاعر يشرح لنا مشكلة الانسان برمتها .

ففى البيت الأول : يدرك الانسان عجزه عن تخطى قيود الوجود نحو الحياة الأبدية .

ولذلك يستعد الانســــان (البيت الثانى) لمواجهة أية مشكلة لدرء « العذاب والألم » .

وأى شخص لا يتوانى (البيت الثالث) فى بذل الجهود ، بدون حدود ، للحصــــول على ما يريده .

ورغم أنه يعيش فى عالم يملؤه الرجال من كل نوع (البيت الرابع) فان كل انسان له عالمــه الخاص به ، ولا يمكن لأحد النفاذ الى ذلك العالم .

ولبذل الجهد كذلك حدود (البيت الخامس) لأن الانسان يعيش داخل سجن كبير ، هو سجن الحياة ، حيث قيود وأغلال ولوائح للســلوك اجتماعية ، لا يمكن تخطيها . ولكن عند الاصرار والتصميم لا تمثل تلك السلاسل والأغلال عقبة فى سبيل الرجل نحو ما يبتغيه ، لأن « حلقات السلاسل » هذه ضعيفة لا تتحمل جموح الانسان وارادته .

●

هوامش المقال :

---

(١) يشير الشاعر الى الطقوس الايرانية القديمة التى الزمت المحتاجين وأصحاب الشكاوى بالمثول أمام الشاهنشاه فى ثوب من القرطاس . وكان المقصود من ذلك أن يكتبوا عليه شكاويهم . فكأنما أراد (غالب) ان يقول :

لقد جعل الله تعالى كل شىء فى هذا العالم محتاجا له سبحانه ، فبدا فى ثوب من القرطاس .

ـ أو انه قال :

الهى ! لماذا أبدعت فى الخلق ، لو كنت مزيلا كل مخلوق لا محالة . أى انه لم يكن الخلق لازما اذا كان لابد المخلوقات أيضا أن تزول ...

وهذا البيت الاول من ديوان غالب اذ يعتبر نموذجا لتفرد فكره ، يحتوى كذلك فلسفة صاحبه نحو الحياة ، وهى أن :

الوجود ـ مهما كان ، أبديا أو زائلا ـ يلازمه الالم والعذاب الدائم بسبب حاجة صاحبه الدائمة الى الخالق .

وحبذا أن يدرس التشابه بين فكر (غالب) وفكر معاصره الالمانى شوبنهور (١٧٨٨ ـ ١٨٦٠) فى الذهاب الى أن الوجود كله صراع وأذى وشر ، ناتج عن « ارادة » تسيطر على (الوجود) .. وكذلك التشابه بينه وبين المبدأ البوذى الذى يقول : *Saradam Dukham*

أى : (الكون ، أو الوجود ، كله شر وعذاب) .

وقد كرر غالب هذه الفكرة فى أشعار أخرى :

فى حمـد الله

من المبدع الذى ترمز اليه هذه النقوس ..
كل صورة هنا يكسوها القرطاس (١) .

●

لا تسـألن عن عذاب الوحدة بهذا الالحاح ..
فان قضاء الليل حتى الصباح ـ
لهو أشد على من حفر نهر اللبن (٢) .

●

أنظر الى فيضان عاطفة شوقى (للحبيب)
كأنه سيف يحاول الخروج من الغمد (٣) .

●

مهما توسع العقل فى نصب الشباك
ليسترق كلامى ، لن يظفر بشىء ..
لأن كل كلامى عديم المعانى ـ
كطائر « العنقاء » .

●

أحترق فى السجن ، أيضا ..
لأن حلقات سلاسلى قد اكتوت بالنار (٤) .

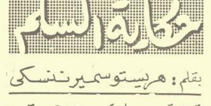


١ ـ **سجن الحياة وعقدة الالم ليسا الا حقيقة واحدة**
لم يتحرر الرجل من العذاب قبل الموت ؟
٢ ـ **يا أسد الله ! لا علاج لعذاب الحياة غير الموت**
فالقنديل يلتهب بكل لون حتى الصباح !
٣ ـ **العذاب لابد منه لمن حمل فى جوفه قلبا .. وثمنه : الحياة**
ولو لم يكن عذاب العشق ، لكان عذاب الدنيا .

(٢) الاشارة هنا الى (فرهاد) ـ العاشق الفارسى ـ والملك خسرو أبرويز (منافس فرهاد فى حب شيرين) الذى طلب منه أن يحفر نهرا من اللبن للفوز بشيرين . وعندما أوشك (فرهاد) على اتمام عمله ، وصله نبأ موت شيرين ، فلم يستطع أن يتحمله ، ضرب رأسه بالفأس وانتحر . وكذلك يتوجس شاعرنا خوفا : عسى أن يقضى ليل وحدته كاملا حتى الصباح ن انتظار الحبيب (وهذا الانتظار فى ليل الوحدة أشد عليه من حفر نهن اللبن) ثم يعتريه مكروه ، ولا يتمكن من لقاء الحبيب ، ويذهب كل مجهوده وعنائه سدى .

(٣) المراد من (الشوق) هو شوق الاستشهاد فى الحب ، وهذه العاطفة قوية عند العاشق لدرجة جعلت السيف يحاول الخروج من الغمد !

(٤)(**السجن**) هو الوجود أو الجسم ، و (**حلقات السلاسل**) هى التربة التى صنع منها الوجود فكلاهما ملازم للآخر ، وكذلك حال العذاب الذى يلازم العشق .



بقلم : هريستو سميرنتسكى

ترجمة : سلوى بهجت

(مهداة لكل من يقول : هذا أمر لايعنينى !)

(هـ . س)



المؤلف :

هريستو سميرنسكى علم من أعلام الادب البلغارى . ولد فى ٣٠سبتمبر سنة ١٨٩٨وتوفى فى ١٨ يونيو سنة ١٩٢٣ كتب الشعر والقصة القصيرة . كانت أعماله كلها تدور حول ضحايا مرض السل الذى وقع هو نفسه فريسة له . بلغ انتاجه الفنى نحو خمسمائة قصيدة وثلاثمائة قصة قصيرة حتى أننا يمكن أن نعتبر ماقدمه سميرنسكى مرحلة خاصة فى تاريخ الادبالبلغارى . وسميرنسكى فنان موهوب وشخصية رائعة عرف بفكره الاشتراكى ، وهو رجل مبادىء اشتهر بطيبة قلبه وتعاطفه مع أولئك الذين يعانون قسوة الحياة والمرض ، وقد انعكست انسانيته هذه على شعره وأدبه . أبغض الظلموحاربه واتخذت حربه أسلوبالسخرية سلاحا لها . تعددت الموضوعات التى كتب فيها حتى يمكن أن نقول ان أعماله كانت صدى للحياة في بلغاريا . أما عن أسلوبه فيتميز بالمرح والذكاء فى التعبير عما يجيش بنفسه، ذلك الاسلوب الذى استطاع به أن يتجنب نقمة معارضيه. آمن بالتغير الاجتماعى على أسس اشتراكية ومن ثم فاننا نلمح ثوريته في شعره الصادق الذى ضرب بجذوره عميقافى حياة الشعب البلغارى . من المنطقى اذن أن تكون الطبقة الكادحة هى المحور الذى تدور حوله أعماله . تمجد الشعب وتتغنى بفضائله وانسانيته ، وصفاء روحه ، وكفاحه منأجل حياة أفضل . لقد فتح سميرنسكى أمام الادب البلغارى آفاقا جديدة نحو تغيير الحياة فى بلغاريا على أسس جديدة .. أسس أخلاقية واجتماعية . ان مجتمعا حافلابالمتناقضات لابد وأن يدور فيه صراع رهيب وقد صور كاتبنا هذا الصراع موضوعيا وعاطفيا ، ذلك الصراع بين قوى التقدم والتخلف والرجعية . ومع أن هذا الصراع قد انتهى واستقرت القوانين والاسس التى حارب من أجلها فانشعره وأدبه مازالا يلقيان عناية واهتماما واقبالا شديدا ذلك لان شعره انعكاس للقوانين الاشتراكية الراسخة الاسس وما التقدم الانسانى الا محصلة طبيعية للصراع الابدى بين القديم والجديد . لقد وقف سميرنسكى الى جانب الجديد حيث آمن بأن هذا الصراع بينالصدق والزيف سوف يستمر الى النهاية ولابد للفنان من أن يمسك بزمام المبادرة فىهذه الحرب ، وعاش سميرنسكى حياته القصيرة يتغنى بالانسان الجديد .. انسان هذا العصر ، ذلك الذى يكافح من أجل نصرة العدالة والسلام والخير .



سأل الشيطان « من أنت ؟ »

اجاب الشـــاب « ولدت بين الغوغاء وهم جميعا اخوتى . ما أفظع العالم وما أتعس هؤلاء الناس ! »

وقف الفتى ، مرفوع الرأس مضموم القبضتين عند أول السلم الرخامى الوردى اللون وشـــخص بناظريه بعيـــدا حيث جموع الفقراء رمادية كنهر غاض ماؤه . هاجت الجموع وماجت ، وارتفعت دغلة من اذرع نحيلة سوداء ، مزقت الهـــواء صيحات القلق والغضب وتلاشى صداها كئيبا ، كمقذوف نارى أطلق من بعيد . اقتربت الجموع وبدت بعض خيالات متفردة وراء الأفق . انحنى رجل عجوز على الأرض كمن يبحث عن شبابه الضائع . أمسك صبى حافى القدمين بملابس لعجوز البالية وراح يحملق فى درجات الســـلم بعينين زرقاوين هادئتين حملق ثم ابتســـم . تقدمت وجوه باهته لأشباح فى أسمال بالية تردد لحنا جنائزيا . اطلق أحدهم صـــفارة مجلجلة وراح آخر يضحك عاليا واضعا يده فى جيبه وفى عينه تطل نظرة مسعورة .

قال الشـاب ، متوعدا ، وهو مرفوع الرأس مضموم القبضتين « لقد ولدت بين الغوغاء وهم جميعا اخوتى ، ما أفظع العالم وما أتعس هؤلاء الناس ! ولكنك أنت عندك .. فى القمة .. »

قال الشيطان وهو ينحنى الى الأمام فى دهاء « أنت تكره اذن أولئك الذين يحتلون القمة ! »

رد الشاب « لابد أن أنتقم من هؤلاء النبـلاء والأمراء ، سوف أنتقم بقسوة لأجل اخوتى ، وجوههم صفراء كالشمع وأنينهم أقسى من ريح الشتاء العاتية . انظر الى اجسادهم العارية الدامية . أنصت الى أنينهم .. سوف أثأر لهم .. دعنى أذهب لثأرى »

قال الشيطان مبتسما « اننى حارس هؤلاء الناس الذين يحتلون القمة ولا أســـتطيع ان اخدعهم الا اذا رشوتنى »

أجاب الشـــاب « لاذهب لدى ، ولا أملك ما أرشوك به .. اننى فقير معدم .. امشى فى أسمال بالية ولكنى مع ذلك ســـوف أضحى بحياتى طوعا »

قال الشيطان ولما يزل يبتسم « هذا كثير .. امنحنى سمعك فحسب »

قال الشاب « سمعى ! .. ولا أعود اسمع بعد ذلك ؟ »

قال الشـــيطان مؤكدا وهو يفســـح الطريق للشاب « بل سوف تسمع .. هيا تقدم »

انطلق الشـــاب صـــاعدا درجات ثلاثا حتى أمسكت به يد الشيطان كثيفة الشعر .

قال الشيطان « كفى .. انصت الآن الى اخوتك وهم يتألمون هنالك »

انصت الشاب ثم هتف قائلا « يا للغرابة ! .. لماذا يغنون الآن أغنيات السعادة ويضحكون من اعماق قلوبهم ؟ »

وانطلق الشاب ثانية حتى أوقفه الشيطان قائلا « ثلاث درجات أخرى وآخذ بصرك » .

بدت على الشاب أمارات اليأس فقال « ولكن كيف أرى اخوتى أو أولئك الذين سوف أقتص منهم ؟ »

أجاب الشيطان « سوف تراهم لأننى سوف امنحك عينين خيرا منهما . »

قفز الشاب ثلاث درجات أخرى ثم نظر خلفه

قال الشيطان يستفزه « انظر الى اخوتك والى أجسادهم الدامية »

قال الشاب « يا الهى ! .. انهم يرفلون في أبهى الحلل بلا جراح تنزف وانما ورود حمراء جميلة تزين أجسادهم »

عند نهاية كل ثلاث درجات كان الشيطان يدق جرسا صغيرا ولكن الشاب انطلق ولا شىء يشغل باله الا الوصول الى هدفه .. أن يقتص من هؤلاء النبلاء والأمراء الغلاظ . درجة واحدة .. درجة واحدة ويصل الى القمة حيث يثأر لاخوته»

قال الشاب « لقد ولدت بين الغوغاء .. وأولئك التعساء ... »

قال الشيطان « أيها الشاب ، بقيت درجة واحدة .. درجة واحدة وتثأر لهم .. ولكنى سوف أدق الجرس مرتين فى هذه الدرجة .. فلتمنحنى قلبك وذاكرتك »

قال الشاب محتجا « قلبى .. يالقسوتك! »

انفجر الشيطان يضحك من أعماقه ثم قال « لست بهذه القسوة كما تتصور .. سوف أعطيك قلبا ذهبيا . وذاكرة بيضاء جديدة .. اذا رفضت لن تستطيع أن تصعد هذه الدرجة ثم لن تثأر لاخوتك .. وجوههم كالشمع ، وأنينهم أقسى من ريح الشتاء العاتية »

حملق الشاب فى عينى الشيطان الخضراوين المستهزئتين وقال « ياله من انسان تعس ذلك الذى سأكونه ! .. لقد أخذت منى كل صفات الطبيعة الانسانية »

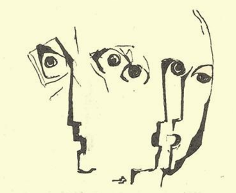
قال الشيطان « على العكس ، لن يكون هناك من هو أسعد منك .. أتوافق ؟ قلبك وذاكرتك فحسب ؟ »

أطرق الشاب مفكرا وقد تلبد وجهه وعلت جبهته المتعبة حبات عرق سوداء . ضم قبضتيه فى غضب وعض على أسنانه ثم قال « حسن .. خذ ما شئت »

وكعاصفة صيف غاضبة حانقة تطايرت خصلات شعره مع الريح وصعد الدرجة الأخيرة .. لقد وصل الى القمة . افتر ثغره عن ابتسامة وبدت نظراته هادئة فرحة وتراخت قبضتاه . نظر الى النبلاء وهم يمرحون ثم ألقى نظرة على الجموع المغبرة وهى تزأر وتجأر ولكنه اذ رآهم لم تتحرك فى وجهه عضلة وبدت ملامحه هادئة راضية ، سعيدة مشرقه . فقد رأى الجموع فى ملابس العطلة وبدا صوت أنينهم كترنيمة فى يوم عيد .

سأله الشيطان ساخرا « من أنت ؟ »

أجاب الشاب « ولدت أميرا .. الآلهة اخوتى .. ما أجمل العالم ! وما أسعد هؤلاء الناس ! »





بقلم : اسماعيل السنهاوى



شهران تقريبا لم أكتب خلالهما شيئا ، ذهبا • هانا أعود الى مفكرتى ، يتملكنى الحنين اليها بعد فراق طويل •

لن أذكر أى شيء ، ولو تلميحا عما عاهدت نفسى عليه من قبل ، وهو ألا أطرق أى فكرة عما مررت به من أحداث معينة قبل الشهرين الماضيين أدت الى انهيارى ، بل انى لن أعود الى قراءة أى اشارة اليها فى يومياتى السابقة ، لا أن أمتنع عن الكتابة عنها فحسب ، من جديد •

لم ؟

هو مجال أعطيه لارادتى للسيطرة على ، حتى تنتزعنى من ضعف طالما كنت أسيرا له وهو استسلام عقلى ومشاعرى لذكريات تضرم النار فى كيانى كله •

انى تألمت •• تألمت • أجاهد نفسى على ألا أظهر ألمى هنا حتى أكف عن متابعة الماضى •

ضقت بالشكوى الى نفسى • ولو أنى لم أعتد أن أشكو لغيرى ، الا أنى نويت أن أرفع ذاتى درجة أعلى فى تقديرى لو حرمتها هذا التنفيس •

لم أحاول أن أقيد نفسى دائما ؟

ربما أخطأت التعبير ؟

جايز ، فأنا لا أخلق لنفسى قيودا ، وانما هى « تفرض » نفسها على ، وبسيطرة غريبة ،

ولو أني لا أنكر احساسي بنشوة فخر شاحبــة في خضوعي لها .

ومع ادراكي أن تلك النشوة تكاد تكون تلقائية الا أني كثيرا ما أسأل نفسي : « أمن حقي هــذا الانتشاء ؟ » ، فيرد على صوت مغرور في رأسي : « لا ! » .

« لماذا ؟ » . يجيبني متحديا :

« هذه القيود جزء من طبيعتك . أنت مريض بالميل اليها ، لا تهدأ الا باستسلامك لهـــا » . فأصفعه :

« ولو ! اني راضي بهذا المرض » .

كثيرا ما ضحكت ساخرا من نفسي لهذا الغرور بل ندمت عليه باخلاص . لكنه كان الرد الوحيد الذي أستطيع أن أخرس به ذلك الصوت اللحوح

قبل الآن ، فكرت أن أفرض على نفسي هـــذه الارادة ، ولا أكتبها ، لأني حين أذكرها أحيط بها ما أريد ـ في الحقيقة ـ أن أبعده عنها . لكنى ، آثرت أن أحدد نطاق هذه الارادة ، لتكون مكتوبة أمام عيني تذكرة لي دائما .

صحيح أن هذه الارادة تحتاج الى قدرة أكبر لو حبستها في عقلي . لكن ، لم أسرف في القسوة على نفسي ؟ لم أحرمها حتى من أن أكتب لهــا هنا أني أقيدها ؟ .. ألضــع القيــد في يدى ملتصــقتين وراء ظهري لأرغم عيني ألا ترياه ؟ هذا كثير .

.. .. ..

كثير ؟!

هو ماذا الكثير ؟ ما هذه المبالغة ؟

أى قيود تلك ؟! ان أحدا لم يفرضها على . لم يطالبني بها . هي لا تكاد تهم أحدا . لم اذن هذه الشكوى الصاخبة الخبيثة ؟

لأقنع نفسي بصفاقة هذا الغل ، ثم أحاول أن أستثير الرحمة في على نفسي ؟ ماذا أحسبني ؟ بروميثيوس أنا ؟! حقا ، انني خبيث مغرور .

ما هذه الارادة الا لراحتي . ليست على العكس أبدا . لا تؤدى الى ذلك الانهاك الذى أبالغ في في تصويره ! بها أتجنب القلق الذى يشــويني فيه بحثي في الماضي . ولا أقول أريد ان أنسى . كيف أنسى ما أشـــغل عقلي في التفكير في أن أنساه ؟ ....

أى مشاعر تلك كانت تضطرب محبوسة داخلي ، وهي تتقمصني كشياطين مهووسة تريد الانطلاق .

أنا ـ رغم اتضاعي ـ لا أخجل من هذا الشعور العنيف بالثقة العنيدة تتملكني ـ بل انني أنتشى به ، دون أن يقطع انتشـــائي ندم ـ حين ألتفت خلفي فأرى ذلك البحر الهــائج العاصــف من الأحداث تتصارع أمواجه مع مشاعري ، تلك ، البركانية ، الشيطانية ، المتنافرة .

أى قوة هذه لنفسي ، كانت تصــمدها أمام هاتين القوتين المتضادتين ـ متوحشتين ؟

....

ايه ، ايه ؟ .. ما هذا الاستطراد ؟ ! ..

ارادة في الصمت ؟!

يا فرحتي بنفسي ، أمضى أرتل لفكرة أساسها « تجنب » الترتيل !

انني مخادع ، مضلل ، وضعيف . نعم ...

....

فكرت الآن أن أنزع كل ما كتبت الليلة .

لكن ، لم ؟

ماذا قلت ؟

أنا لم أذكر حادثة واحدة ، ولا شعورا واحدا بالتحديد . ألا يقابل كل انسان أحداثا ، وتتملكه مشاعر .. ما ؟

....

كفى .. كفى .. لينته هذا الضعف . انى أندم على كل ما كتبت الليلة .

كم أود الآن لو أني حملت الفكرة في رأسي ولم أكتبها .

أف ، حتى هذا الندم يضايقني ، وهل ندمي على ذكر شيء ، الا تكرار لذكره ؟

أوه ! حتى على هذا الندم ، أندم .

يتراءى لي ما كتبته كله كخطيئــة ، أريد أن أتطهر منها أكرهها . يراودني مرة أخرى أن أمزق كل ذلك .

أنا متوتر الليلة . لم أحســن التعبير ، لأن عقلي .. أوه ! كفى !

مرة أخرى ؟!!

.. سأعود الى هذا فيما بعد .

كلا . لن أعود اليه ، مطلقا ؟

تطور دلتا نهر النيل

واهمية لمشروعات التوسع الزراعى التى تجرى فيها

بقلم : د . عبده شطا

من الظاهرات الجغرافية البارزة التى تميز سطح الارض فى الجزء الشمالى من الجمهورية العربية المتحدة وجود دلتا نهر النيل . وهى تشغل مساحة تصل الى حوالى ٢٢٫٠٠٠ كم٢ (حوالى ٥ مليون فدان) يستغل منها فى عمليات الزراعة المركزة حوالى ١٠٫٠٠٠ كم٢ أى حوالى ٢½ مليون فدان . وهناك حوالى مليون فدان يجرى استصلاحها فى الوقت الحالى اعتمادا على مياه السد العالى بالاضافة الى موارد المياه الجوفية . وهذه المساحة تشتمل على الاراضى البحيرية الطينية جنوبى بورسعيد وشمالى كفر الشيخ ، وتشتمل على أراضى الفيضانات الحصوية والرملية فى انشاص وبلبيس والتحرير ووادى النطرون ، وتشتمل على الاراضى الريحية الرملية فى التحرير والملاك . وهى تشتمل فضلا عن ذلك على الاراضى الجيرية فى مريوط . وفى المستقبل القريب سوف تكون هناك ضرورة لتجفيف البحيرات الشمالية واستصلاح مساحة الارض التى تغطيها والتى تصل الى حوالى ½ مليون فدان . ويحكم عمليات التنمية الزراعية فى دلتا نهر النيل، وكذلك تنمية مواردها البترولية أمور كثيرة تتصل بمراحل تطور هذا الجزء من الجمهورية العربية المتحدة عبر الأزمنة الجيولوجية المختلفة ، القريب منها وكذلك البعيد !

تقديم :

كلمة دلتا أصلها اغريقى وهى ترمز لرسم مثلث الشكل ، ودلتا نهر النيل مثلثة الشكل وتنحصر بين فرعى دمياط ورشيد ، ويحدها من الشمال ساحل البحر المتوسط الذى يأخذ اتجاها عاما من الشرق الى الغرب ، ومن الجنوب ، وعند خانق القاهرة ، تتصل الدلتا بمجرى النيل الأصلى الذى يمتد جنوبا لبضع مئات من الكيلومترات حتى يصل الى منطقة التخزين فى بحيرة ناصر أمام السد العالى عند أسوان . وفى دلتا نهر النيل توجد الزراعات المركزة وتمتد منها شرقا ناحية الصالحية والمنزلة ، وتمتد كذلك منها غربا ناحية التحرير ومريوط .

ويحد منطقة الدلتا من الشرق سهول حصوية ورملية تمتد حتى منطقة البحيرات المرة ، وتغطى هذه السهول الحصوية الكثبان الرملية ، ويخترقها عدد من الوديان الجافة التى تنتهى فى حوض نهر النيل بالقرب من القاهرة (بركة الحاج) وكذلك عند بلبيس ، وهذه الوديان ـ ونذكر منها وادى جفرة ووادى القرن تعتمد على الأمطار التى تسقط فوق الهضبات الجيرية فى المنطقة التى تمتد بين جبل المقطم (٤٠٠ م +ـ) وجبل عتاقة (٨٠٠ +) . هذا ويخترق تلك السهول الحصوية من الغرب الى الشرق وادى الطميلات التى تمر فيه ترعة الاسماعلية . وجدير بالذكر أن هذه الوديان ليست حديثة التكوين ، ولكن المرجع أنها ترجع الى العصور الجيولوجية المطيرة خلال الزمن الثالث وأوائل الزمن الرابع (أكثر من مليونى عام) .

وفى الناحية الغربية من منطقة الدلتا توجد سهول حصوية ورملية مماثلة للسهول الشرقية وهى تمتد غربا حتى مشارف وادى النطرون (٢٠ م ـ) . وتغطى هذه السهول بالقرب من وادى النطرون مسطحات واسعة من الكثبان الرملية التى تكسوها الحشائش القصيرة ، أما بالقرب من مريوط فانه توجد رواسب التربة الجيرية التى يجرى استصلاحها فى الوقت الحالى على نطاق كبير . وتخترق تلك السهول وديان

قصيرة ، وهى ليست مما يميز سطح الأرض ، ومع هذا فانها فى بعض المواقع تجاه مريوط تفرض نفسها بشدة على عمليات التنمية الزراعية هناك . ومن هذه الوديان نذكر وادى طالون ووادى اللؤلؤ بجوار الهرم ، ووادى الفارغ جنوبى وادى النطرون، ثم وادى المريبط ووادى أبو مينا بالقرب من مريوط . ومن ناحية النشأة نستطيع أن نجد المقارنة بين وديان الناحية الشرقية ووديان الناحية الغربية مع احتمال تأخر تكوين وديان مريوط التى تبدأ مآخذها من الهضاب الجيرية قليلة من مريوط ، ةمن ناحية النشأة نستطيع أن نجد الارتفاع (١٠٠ م +) والتى تمتد غربا ناحية مطروح (١٠٠ م +) ومنخفض القطارة (١٣٠ م -) .

وفى الناحية الشمالية من منطقة دلتا نهر النيل يوجد الحزام المنخفض الذى تشغله البحيرات الضحلة (المنزلة والبرلس وادكو ومريوط) والمستنقعات المالحة . ويفصل هذا الحزام المنخفض عن البحر الواسع شريط ضيق من الأرض الرسوبية تخترقه فى بعض المواقع البواغيز (أشتوم الجميل والبرلس) التى تضيف الى تغذية بعض تلك البحيرات بالماء والثروة السمكية . وتترسب فوق هذا الشريط الكثبان الرملية الشاطئية وهى تتخذ طوابع طوبوغرافية مميزة عند رأس البر والبرلس ورشيد . والأراضى التى تتواجد فى هذا الحزام المنخفض من النوع الطينى المتماسك وهى أراض بحرية عالية الملوحة .

وتشغل منطقة وسط الدلتا سهول فيضانية منبسطة تميل بالتدريج ناحية الشمال (١٨ م + عند القاهرة ، ١ م - عند البرلس) ، وهى تتكون أساسا من رواسب الغرين التى تعتبر من أفضل أنواع الأراضى فى العالم من ناحية الخصوبة وقدرة الانتاج ، ويبرز وسط السهول المنبسطة تلال رملية قليلة الارتفاع (تعرف باسم ظهور السلحفاة) وهى تمثل كثبانا رملية قديمة لم تزل باقيه منذ تعرضت منطقة الدلتا لحالات الجفاف الأولى فى منتصف الزمن الرابع ، وهذه البروزات تشاهد عند بلدة قويسنا وفى منطقة الصالحية جنوبى بحيرة المنزلة وفى منطقة أبوزعبل بالقرب من القاهرة .

وقبل أن تصل منطقة دلتا نهر النيل الى الوضع الذى نراه اليوم ينبغى ان نذكر أثر الانسان بالنسبة لعمليات التحول ، فهناك مشروعات الرى الكبرى وتهذيب النهر ، وهناك مشروعات الصرف وتحويل المستنقعات الى أرض مزروعة ، وهناك مشروعات التوسع فى تخوم المنطقة الدلتائية وهناك مشروعات الاسكان والاعمار وما يتبعها من تقلص الحياة البرية مع ازدهار أنواع الحياة الآهلة المنظمة وهناك أخيرا وليس آخرا عمليات الكشف عن البترول والغازات الطبيعية وما يتبعها ويترتب عليها من المزيد من الانشاء والتعمير .

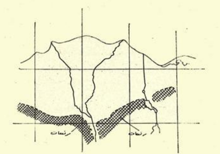
وفى هذه العجالة عن تطور دلتا نهر النيل نستطيع أن نميز ثلاث مراحل ثلاثا يضاف اليها مرحلة رابعة تعبر عن التصور الشخصى لمستقبل هذا الجزء من الجمهورية العربية المتحدة وهو تصور فيه شىء من الاجتهاد ولكنه مع هذا يستند الى كثير من الواقع الذى تحكمه الانجازات الباهرة التى تحققت خلال الآونة الأخيرة :

١ - مرحلة ما قبل الدلتا
٢ - « الدلتا القديمة
٣ - « الدلتا الحالية
٤ - « دلتا المستقبل

مرحلة ما قبل الدلتا :

فى نهاية الزمن الجيولوجى الثالث وبداية الزمن الرابع أى منذ ما يقرب من مليون عام كانت دلتا نهر النيل ، وأجزاء كبيرة من الأرض المتاخمة والتى تمتد شرقا ناحية العريش وتمتد غربا ناحية العلمين ، كانت عبارة عن خليج بحرى ، وكان هذا الخليج يمتد جنوبا حتى مشارف مدينة أسوان . وفى هذا الخليج ترسبت طبقات من الطفل الأسمر الذى تتخلله رقائق من الحجر الرملى . ويصل سمك تلك الطبقات الى بضعة آلاف من الأمتار . وهذه الطبقات - وهى تكون الأساس الصخرى لقاع نهر النيل - يزداد سمكها بصفة عامة ناحية الشمال ، أى فى اتجاه البحر المتوسط ويقل فى الجنوب ، أى ناحية القاهرة . وفى الجوانب يقل سمك هذه الطبقات بالتدريج حتى تتلاشى تماما عند الحافات الصخرية القديمة التى تحدد منطقة الخليج . ونظرا لأن هذه الطبقات لا تظهر على السطح فى أى من أجزاء دلتا نهر النيل ، فان معرفتنا بها من ناحية النوع والسمك والتوزيع الجغرافى تعتمد على نتائج حفر الآبار التى عملت سواء للبحث عن المياه أو للبحث عن البترول والغازات الطبيعية .

ولهذه الطبقات الطفلية أهمية كبيرة وذلك من نواح متعددة نذكر منها بصفة خاصة مايلى :-



خريطة توضح حدود الخليج البحرى الذى كان يشغل منطقة ماقبل الدلتا

أولا : الناحية الهيدرولوجيـــه حيث تكون قاع خزان المياه الجوفى الكبير فى منطقة الدلتا والذى تقدر سعته بحوالى ٥٠٠ مليون متر مكعب •

ثانيا : الناحية البترولية حيث تحقق وجود حقول الغازات الطبيعية فى طبقات الحجر الرملى التى تتخللها • ومن المؤكد أن هذه الطبقات الطفلية تكون الصخر المصدر لتلك الغازات ومنهـــا يتسرب لكى يتم اختزانه ـ تحت ظروف معينة ـ فى المســـام التى تتخلل الطبقات الرملية ، ومن ناحية أخرى تعمل الطبقات الطفلية كغطاء واق لرواسب أخرى بترولية يحتمل وجودها فى أكثر من واحدة من الطبقـــات القديمه التى ترقد تحتهـــا (الكريتاوى وما قبل الكريتاوى) •

وثمة اشارة أخرى الى ظـاهرة الخليج التى تميز منطقة ما قبل دلتا نهر النيل ، هذه الظاهرة قد يكون من المحتمل أن تعود نشأتها الى التاريخ الجيولوجى السحيق لقشرة الأرض فى هذا الجزء من الجمهورية العربية المتحـدة حيث كان هناك ترسيب مستمر خلال الأزمنة المتصلة وصـــل ســـمك تكويناتها الى حـــوالى ١٥٫٠٠٠ م فوق الصخور الأساسية (من الجرانيت والصـــخور المتحولة) • ولو أن هذا القطاع الســـميك من الصخور لم يختبر منه فى منطقة الدلتا الا الجزء الأعلى (حوالى ٥٠٠٠ متر فقط) وقد تأكد فيه وجود الغازات الطبيعية بكميات وفيرة ، هـــذا القطاع له احتمالات بترولية لا حدود لها وذلك استنادا الى طبيعة التكوين فى منطقـة الخليج القديم ثم بالمقارنة مع المنـــاطق المماثلة فى دالات الأنهر الكبيرة فى العالم مثل نهر النيجر ونهـــر المسيسبى وغيرها •

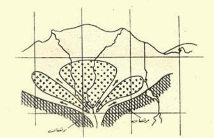
مرحلة الدلتا القديمة :

مع بداية ظهور الانسان على سطح الأرض ، أى منذ ما يقرب من مليون عام ومع بداية العصر الجليدى حدث تحول كبير فى الوضع الجغرافى وذلك فى المنطقة التى كان يشغلها الخليج • وقد أعقب هذا التحول الأحـــداث الجيولوجية التى شملت شمال القارة الافريقية ، وترتب عليهـــا الارتفاع التدريجى فى سطح الأرض فى الجنوب الأمر الذى أدى بدوره الى انحسار البحر وتفريغ الخليج • وفى الوقت نفسه كانت هنـــاك أمطار غزيرة تســـقط على الهضاب المرتفعة التى تحف بمنطقـــة الخليج ، وتكونت الأنهر العديدة التى تبدأ مآخذها من تلك الهضاب • ومن هذه الأنهر ـ وهى الآن وديان جافة ـ نذكر نهر العلاقى ، ونهر قنا ، ونهر الأسيوطى ونهر طرفه ، ونهر حوف ، ونهر جندالى وهى جميعـــا تنحـدر الى منخفض الخليج من الناحية الشرقية • ونذكر من هذه الأنهر أيضا نهر توشكا ونهر كلابشه ونهر طالون ونهر اللؤلؤ وهى تنحدر اليه من الناحية الغربية • وهذه الأنهر الكبيرة وعشرات الأنهر الصغيرة لعبت دورا رئيسيا على مسرح الأحداث القديمة لنهر النيل :

أولا : لأنها هى التى زودته بالماء وساعدته على أن يشق له مجرى داخل المنطقـــة التى كان يشغلها الخليج •

ثانيا : لأنها هى التى زودت منطقة الخليج بمقادير كبيرة من الحصى والرمل يصل سمكها الى بضع مئات من الأمتار • وهذه الرواسب ترى على جانبى النهر والدلتا مكونة مايعرف بالشرفات النهريه ، كما أنهـا توجد تحت السطح وترقد فوق طبقات الطفل الأسمر وتحتوى على مقادير وفيرة من المياه الجوفية •

ويروى أن نهر النيل فى تلك المرحلة ماكان ليستطيع أن يكمل رحلته الطويلة من وســـط القارة الافريقية الى البحر المتوسط لولا تغذيتـه بالماء الذى ينجرف اليه من روافده الشمالية ، ويروى أيضا عن تلك المرحلة أنه فى الوقت الذى كانت فيه الهضـــاب الشـــمالية تتعرض لأمطار شديدة كانت هضبة الحبشة تعانى من الجفاف الشديد ••• ثم حدث التحول مع النشـــاط البركانى الأمر الذى ترتب عليه الارتفاع الشديد



خريطة توضح معالم الدلتا القديمة
وماكان فيها من جزر حصوية ومجارى مائية

لهضاب الحبشة ، وقد أدى ارتفاع تلك الهضاب الى احتجاز رياح المونسون الممطرة وحرمان الهضاب في الجمهورية العربية المتحدة منها • ويحدث في الوقت الحالى ، وعلى فترات غير منتظمه ، أن تتسرب تلك الرياح الى الشمال فتحدث أمطار عنيفة فوق الهضاب الشرقية لنهر النيل وأحيانا فوق الهضاب الغربية ، ونحن نذكر على سبيل المثال السيول المدمرة التى هاجمت منطقة سيناء فى خلال الأربعينات وهاجمت منطقة قنا فى خلال الخمسينات ثم هاجمت منطقة الواحات الجنوبية فى خلال الستينات

يصل سمك الرواسب الحصوية فى حوض نهر النيل شمالى أسوان الى حوالى ٣٠٠ متر ويصل فى منطقة الدلتا الى أكثر من ٥٠٠ م ، هذا ويلاحظ أن تلك الرواسب تكون عادة غليظة الحبيبات فى الجنوب ، ولكن يقل حجمها بالتدريج ناحية الشمال • يدل ذلك على مدى تأثر تلك الرواسب بحركة المياه حينئذ فى مجرى النهر ، وليس من شك فى أنها كانت تتراكم فى منطقة الدلتا ، ونستطيع أن نتصور شكل الدلتا فى تلك المرحلة على النحو التالى : ـ

أ ـ وجود عدد من الجزر الحصوية تتمثل فى ثلاث واجهات رئيسية هى الواجهة الشرقية (التل الكبير وبلبيس) ، والواجهة الوسطى (القناطر وطنطا) ، ثم الواجهة الغربية (التحرير) • ويتخلل تلك الجزر عدد من المجارى المائية المتشعبة تنتهى فى البحر المتوسط • ويمتد بعض تلك المجارى الى المنطقة شرقى بور سعيد ، كما يمتد بعضها الآخر الى المنطقة غربى مدينة الاسكندرية •

ب ـ وجود عدد من المستنقعات الواسعة ، نذكر منها على سبيل المثال مستنقع التمساح بالقرب من الاسماعيلية ، ومستنقع النطرون ، ومستنقع مريوط ، وفى هذه المستنقعات توجد الرواسب الطينية الملحية •

ج ـ وجود عدد من الخلجان القصيرة التى تتصل بالدلتا القدية سواء من الشرق أو من الغرب ، وهذه الخلجان تمثل نهايات الوديان التى كانت تصب فى منطقة الدلتا ، ونذكر منها خليج هليوبوليس وخليج الجيزة وخليج المريبط شمالى وادى النطرون ثم خليج أبو مينا بالقرب من مريوط • وفى هذه الخلجان ترسبت فى بادىء الأمر التكاوين الطينية الملحية فوق طبقات الحصى والرمل ثم غطتها بعد ذلك الرواسب الحديثة التى تجرفها الوديان أثر السيول المتقطعة التى تحدث حاليا فى فصل الشتاء • وهذه الرواسب الحديثة أما أن تكون رملية وحصوية (هليوبوليس) واما أن تكون جيرية ورملية (المريبط ومريوط) • ونظرا لأن تضاريس سطح الأرض لاتكون عادة متجانسة ، فان سمك هذه الرواسب الحديثة لا تخضع لقواعد الانتظام •

مرحلة الدلتا الحالية :

يتميز الشكل المورفولوجى العام فى منطقة دلتا نهر النيل والمناطق المجاورة لها بثلاثة عوامل تتضمن النواحى المناخية والنواحى الجيولوجية ثم النواحى البشرية : ـ

أولا : عوامل الجفاف التى بدأت تسود الأقاليم الجنوبية لحوض البحر المتوسط وتشمل منطقة الدلتا وذلك فى نهاية الزمن الرابع (خلال فترة الهولوسين) أى منذ مايقرب من حوالى عشرة آلاف عام ، وهذه الحالة تعتبر مسئولة عن رواسب الكثبان الرملية الكثيرة التى تنتشر حول منطقة الدلتا (الخانكة وبلبيس والتحرير ووادى النطرون) وتعتبر كذلك مسئولة عن تعرية سطح الأرض فى تلك المناطق (جزئيا أو كليا) من الغطاء النباتى ومن غطاء التربة • هذا وتعتبر حالة الجفاف مسئولة عن عمليات تمليح الأرض وتكوين الملاحات •

ثانيا : عامل البناء الجيولوجي الاقليمي ومايترتب عليه من الانخفاض التدريجي في منسوب سطح الأرض مع الارتفاع التدريجي في منسوب سطح البحر · وقد نجم عن ذلك تعرض الأجزاء الشمالية لمنطقة دلتا نهر النيل للغمر الجزئي تحت مياه البحر ومن ثم تكوين البحيرات الشاطئية الضحلة (المنزلة والبرلس وادكو ومريوط) وهذه البحيرات من المعالم المميزة للدلتا ويفصلها عن البحر المتوسط شريط ضيق من الأرض تتخلله البواغيز الضيقة · وبالنسبة لبحيرة مريوط لا يوجد اتصال مباشر مع البحر وذلك نظرا لوجود الكثبان الرملية الشاطئية (وهي من الحجر الجيري البطروخي) ·

ثالثا : العامل البشرى ويتضح أثره في ثلاثة اتجاهات رئيسية هي : ــ

أ ــ التحكم في مياه نهر النيل والقيام بكثير من مشروعات الري والصرف وقد ترتب على ذلك قيام الزراعة المركزة في أكثر من مليونين ونصف مليون فدان تغطي السهول الفيضية لدلتا هذا النهر ·

ب ــ استصلاح مساحات واسعة من الأراضي الصحراوية المتاخمة لدلتا نهر النيل وتشمل منطقة بلبيس والصالحية في الناحية الشرقية وتشمل كذلك منطقة التحرير ومريوط في الناحية الغربية ·

وتتم عمليات الاستصلاح باستخدام مياه السد العالي وكذلك باستخدام مياه الآبار وهي تعتمد من ناحية تغذيتها على الخزان الجوفي الكبير في صخور الحصى والرمل تحت منطقة الدلتا ·

جـ ــ استخراج الغازات الطبيعية من الصخور الطفلية السميكة تحت منطقة الدلتا والتي يصل سمكها الى بضعة آلاف من الأمتار · وهذه الغازات الطبيعية وغيرها من المواد البترولية التي ينتظر تحقيق الكشف عنها في وقت قريب ، تعتبر عصب القوى المحركة التي ينتظر أن تلعب دورا كبيرا في تحديد معالم دلتا المستقبل ·

دلتا المستقبل :

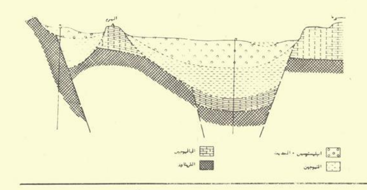
تتحدد معالم دلتا المستقبل طبقا لتوفير عدد من الموارد الطبيعية الضرورية نخص منها بالدرجة الأولى مايلي : ــ

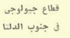
أولا : الموارد المائية العذبة بنوعيها السطحي والأرضي · وينتظر أن تكون هناك وفرة في موارد المياه السطحية بعد تمام مشروع السد العالي وكذلك بعد القيام بتنفيذ مشروعات كبيرة في أعالي النيل · وبالنسبة للمياه الأرضية يمكن تحقيق وفر آخر عن طريق الاستغلال المنظم للخزان الجوفي العظيم الذي يرقد تحت دلتا نهر النيل والذي يمتد تأثيره الى المناطق المجاورة لها مثل وادي النطرون والتل الكبير وربما أيضا الى المناطق البعيدة مثل منخفض القطارة ·

ثانيا : موارد الطاقة وقد تحقق منها في الوقت الحالي عدد معقول من حقول الغازات الطبيعية وينتظر أن يتحقق كشف المزيد من تلك الحقول في السنوات القليلة القادمة · هذا فضلا عن أن هناك احتمالات بعيدة للكشف عن حقول للبترول السائل في أكثر من طبقة في القطاع الرسوبي الذي يصل سمكه تحت منطقة الدلتا الى أكثر من ١٥٫٠٠٠ متر ·

واذا ما توافرت تلك الموارد ، بالاضافة الى وجود موارد تربة الأرض التي تصلح للاستزراع (الأراضي الحصوية والرملية في بلبيس والتحرير ، والأراضي البحرية الطينية في سهل بور سعيد وصان الحجر وحفير شهاب الدين ثم الأراضي الجيرية في العامرية ومريوط) ــ اذا ما توافر كل ذلك يمكننا أن نتصور منطقة الدلتا في المستقبل على النحو التالي : ــ

خريطة توضح مجاميع الأراضي في منطقة الدلتا




قطاع جيولوجي
في جنوب الدلتا



خريطة توضح الظاهرات
الفيزيوجرافية فى منطقة الدلتا

١ ـ تجفيف البحيرات والأراضي المنخفضة في الشمال ، والقيام بعدد من مشروعات الاستصلاح ومن ثم تحويلها الى أرض زراعية وقد نجد يوما ناحيه الجميل ورأس البر ورشيد والمكس خمس محطات كبيرة لصرف المياه الزائدة الى البحر المتوسط · وسوف تساعد موارد الطاقة البترولية على تشغيل تلك المحطات بنفقات معتدلة ·

٢ ـ انتشار حقول الغازات الطبيعية وزيت البترول على السطح الأخضر لدلتا نهر النيل ومايتبع ذلك من اقامة المنشآت ومد خطوط الأنابيب ·

٣ ـ قيام عدد من الصناعات التى تعتمد على الحاصلات الزراعية والثروة الحيوانية وربما كذلك صيد الأسماك ·

٤ ـ تثبيت الكثبان الرملية فى المناطق المحيطة بالدلتا وتحويلها اما الى أرض للمراعى ، واما الى غابات لأشجار الكافور والسنط والجزورينا ·

وبعد ، فانه مع التقدم الكبير فى وسائل العلم والمعرفة ، ومع الزيادة المطردة فى عدد البحاث والمتخصصين فى أجهزة الدولة المختلفة، ومع زيادة الدخل القومى للدولة وما يترتب عليه من امكانيات بعيدة للانفاق على مشروعات التنمية ، ونظرا الحتمية الاستعداد لمواجهة الانفجار السكانى ، فاننا نستطيع أن ندرك أن أعمال التنمية بنوعيها الزراعى والصناعى فى منطقة دلتا نهر النيل ، سوف تسير بخطى راسخة نحو الغاية التي يتطلع كل المواطنين لها ·

قصيدتان

شعر: نصار محمد عبدالله

تأملات فيثاغورسية

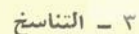
١ ــ الانقسام من الداخل

حين انقسم الواحد
أصبح نصفين
حين التحم النصفان
صارا انسان

... نصفى يبحث عن نصفى ...
يتجول فى الطرقات وفى الساحات
يتنقل بين دروب الأحياء وبين قبور الموتى
ويفض النعش .. ترى .. مالون وجوه الأموات؟
يا ويلى أن كان النصف الآخر لم يولد
أو ان كان النصف الآخر مات !!

٢ ــ الانقسام من الخارج

قامتى أطول منى
قامتى أنت وشىء لا أراه
يا حروف الكلمات المبهمه
يا بقايا التمتمات
قامتى أنت وها أنت تجوبين الليالى المظلمة
وتميطين عن الوجه لثام الكلمات
هذه أنت تهدين الزوايا القائمه
فاقيمى من تواذى النود والظلمة ناموس الحيـــاة

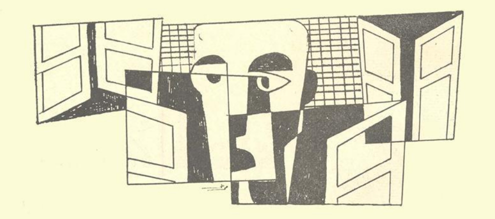


٣ ــ التناسخ

لم يأت الآتى بعد
يا ويلى فأنا صدقت الوعد
ومددت اليك الكفين ..
فحملت على عاتقى الدين

...

كل صباح جسدى تهجره روح كى تسكنه روح
كل صباح روحى تهجر جسدا كى تسكن جسدا
أقصر كل صباح وأطول
أتبعثر أو أتجمع
أنقسم من الداخل يوما
ومن الخارج يوما
أولد ألما
وأموت وأولد ألما
أولد وأموت وأولد
حتى يحصل جمع العددين الموعودين
حينئذ أبصر كيف وأين ؟
وأوفيك الدين ...



مشاهد
من خلال ستار النافذة

ـ ١ ـ

على حواف النافذة
ينسدل الستار
تدور بكرة على الجدار
يغدو عليها ويجيء
ألمح من خلالة شارعنا المظلم والمضيء
متشحا بالليل تارة وبالنهار
يغدو عليها ويجيء

ـ ٢ ـ

الشاهد الجريء
أقسم أننى بريء
الشاهد الجبان
أقسم أننى مدان
نافذتى الآن
ستارها القضبان
والليل لايغدو عليها والنهار لا يجيء

مشهد آخر

على حواف النافذة
ينسدل الستار
يدخل من فرجته الضوء
وتخرج الأسرار

العابرون يقفون عادة
بدافع الرغبة والفضول
عندما أسمعهم يرددون نصف ما أقول
تصيبنى الرهبة والدوار

مشهد أليف

ينسدل الستار
ألمح وجهها ولا ترى وجهى
وهكذا لا يكبر الحب ولا يموت
لا يكمل الحصار لا ينكسر الحصار

مشهد غير عادى

نظرة تسقط من نافذتى تهوى على صدر الذى كان يسير
تنفذ النظره فى الصدر تعرى القلب للضوء طويلا
يسقط السائر فى الدرب قتيلا !

مشهد شبه ختامى

نافذة القضبان
تبحث عن ستار
وجلستى فى غرفة السجن الأخير
تجمع لون اليأس
ولون الانتظار



مكتبة المجلة

يوسف الشارونى ٠٠ في الزحام !

بقلم : سيد حامد النساج

فى تاريخ القصة المصرية القصيرة كتاب مسيحيون ثقفوا أنفسهم بالثقافة الغربية ، ودرسوا الفلسفة وتعمقوا مذاهبها ، واحاطوا علما بكل ما يتصل بالطبقة المتوسطة المسيحية، اذ عاشوا حياتها ، وتمثلوا قيمها ، ووعوا تقاليدها ، ثم مالبثوا أن عبروا عن ذلك كله فى قصصهم القصار التى تتسم بخضوعها لبناء محكم دقيق ، وشروط قاسيه وضعوها بأنفسهم لأنفسهم ، وكانوا هم أول من طبقوها والتزموا بها ٠

ويدل على هذا من بعض الوجوه ، وجود الاخوين عيسى عبيد وشحاته عبيد ، اذ نشا فى أسرة مسيحية ، وألما بالثقافة الاوربية ، ودرسا الفلسفة ، وحاول كل منهما أن يطبق بعض النظريات الفلسفية والسيكلوجية فى قصصه القصيرة ، فازدحمت القصة القصيرة عند كليهما بالآراء والافكار والمصطلحات من ناحية ، ومن ناحية أخرى جاءت مقيدة تماما بالاصول والخطوط والتقسيمات التى تصوروا انها تخدم مذهب « الحقائق » الذى طالبا الكتاب بالتزامه واتباع قواعده ٠ ومع ذلك فان الحديث عن القصة المصرية القصيرة من العشرينات يصبح مبتورا وناقصا ان لم يشر الدارس أو الباحث الى جهودهما وآثارهما فى هذا المجال رغم قلة هذه الآثار ٠ فقد صورا جانبا من جوانب حياة الطبقة المتوسطة فى البيئة المسيحية فى مصر ، وحللا نفسية المرأة المصرية بعد ثورة مصر القومية سنة ١٩١٩ ، وكانا أجرأ فى ارتياد موضوعات لم تتناولها من قبل أقلام الكتاب ٠

ومع اختلاف فى الظروف والملابسات والمناخ الفكرى والثقافى والسياسى ، ومع الفارق الكبير فى درجة الوعى الاجتماعى والفنى ، تشهد القصة المصرية القصيرة المعاصرة كاتبين مجيدين يمثلان فى زحام ميدان القصة القصيرة هذه الايام ما كان يمثله من قبل كل من عيسى عبيد وشحاته عبيد فى العشرينات ٠ هذان الكاتبان هما «يوسف الشارونى » و « ادوار الخراط » ٠ فكلاهما قرأ كثيرا فى الأدب الأوربى ، وأطلع طويلا على نماذج للقصة القصيرة العالمية ، وتعرف الى اصولها وتقنياتها واتجاهاتها المعاصرة ٠ وكلاهما قرأ فى الفلسفة ، بل ان يوسف الشارونى متخصص فيها ٠ وأحاط بتيارات الفكر الغربى ٠ وكلاهما يعى كل الوعى ظروف البيئة والعصر ، وتشغله قضية الوجود ، وتسيطر عليه فكرة الخلاص ، ومصير الانسان الفرد فى هذا العالم المعقد المتشابك ٠ وكلاهما قليل الانتاج فى القصة القصيرة بالقياس الى كتابها الآخرين ٠

فقد أصدر « ادوار الخراط » مجموعة قصصية واحدة هى (حيطان عالية) لكنها فى حد ذاتها تدل دلالة واضحة على تفرد فى التكنيك ، ووعى كبير بحرفية فن القصة القصيرة ، فضلا عن كونها أوحت بأن ثمة قضايا ملحة تدفع الكاتب الى ضرورة التعبير عنها فى شكل قصة قصيرة وليس

فى أى شكل أدبي أخر • كذلك فان « يوسف الشاروني » منذ بدأت صحافتنا الأدبية والفنية تعرفه كاتبا للقصة القصيرة فى الاربعينيات حتى الآن لم يصدر الا ثلاث مجموعات قصصية (العشاق الخمسة) و (رسالة الى امرأة) واخيرا (الزحام) فى أغسطس ١٩٦٩ •

وليس ذلك فقط ، بل ان « ادوار الخراط » فى (حيطان عالية) و «يوسف الشاروني» فى (العشاق الخمسة) حاولا أن يجددا فى بناء القصة القصيرة وشكلها الفنى ، بأسلوب يتيح لها الانفلات قليلا مما كانت القصة المصرية القصيرة تأخذ نفسها به شكلا ومضمونا منذ عام ١٩٢٥ حتى ١٩٤٥ على وجه الخصوص • وان من يعاود قراءة هاتين المجموعتين سوف يدرك انهما يعتبران خطوة متقدمة تسبق الى حد ما المحاولات التجديدية لشباب القصة القصيرة فى مصر فى ١٩٦٨ و ١٩٦٩ وقبل ذلك بقليل !

كما أنهما عالجا موضوعات فكرية وفلسفية فى قصصهما ، وصورا العالم الكابوسى الذى يعيش فيه الفرد ، والقيود والحيطان العالية والاسوار المنيعة التى تحيط به فتحد من حريته وانطلاقه ، بالاضافه الى اننا نلمح لدى كل منهما نغمه دينيه وموسيقيه تضفى ظلالها فى كثير من الاحيان على اسلوب القصه ولغتها وبعض المواقف فيها ، بقدر ما نحس ان كلا من الكاتبين عرف « كافكا » و « سارتر » و « فرجينيا وولف » جيدا •

ثم تأتى (الزحام) ليوسف الشارونى فتضم نماذج لكتابات قصصية يعود بعضها الى الربع الثانى من هذا القرن (يوم فى الخريف ـ العودة من المنفى ـ الحذاء) ويرجع بعضها الى العشر سنوات الماضية (عملة زائفة ـ شربات ـ اللحم والسكين ـ السمسار) بينما يرتبط بعضها الآخر بالسنوات الثلاث السابقه (الزحام ـ لمحات من حياة موجود عبد الموجود ـ نظرية فى الجلدة الفاسدة) • وقد حرص الكاتب على ان يثبت تاريخ نشر او كتابة كل قصة فى المجموعه على حدة ، لى يهيىء للباحث فرصه الحكم على كل تجربه منها فى أطار المناخ الذى كتبت أو نشرت فيه لاول مرة ، ثم انها تعطى القارىء صورة واضحه المعالم عن مدى تطور الكاتب ، والخطوات التى مر بها فى طريقه الفنى •

والواقع ان المقارنه بين « لمحات من حياة موجود عبد الموجود ـ الزحام ـ نظرية فى الجلدة الفاسدة » من ناحيه ، وبين « اللحم والسكين ـ السمسار ـ عمله زائفة ـ شربات » من ناحية أخرى ، تكشف عن مستويين في القصة القصيرة عند يوسف الشاروني ، وعن أن ثمة فارقا كبيرا بين قصصه التى كتبها فى فترة ما قبل الستينات وبين قصصه التي كتبها بعد ذلك • وان كان المتتبع لقصص يوسف الشارونى كلها سوف يلاحظ وجود خيط يربط هذه القصص بعضها بالبعض الآخر ، فثمة أرضية فكرية معينة ينطلق منها الكاتب ، وثمة التزام بينه وبين نفسه يدفعه الى التعبير عن قضية الانسان الفرد فى عالمنا المعاصر ، وتصوير الانسان وهو يبحث عن « الخلاص » سواء كان هذا الخلاص خلاصا من القيود التى تفرض عليه فرضا من قوى خارجه عن ذاته وارادته ، أو خلاصا من نوازع داخلية ، فى محاولة للقضاء على بواعث الصراع الداخلى العنيف الذى قد يؤدى بحياته •

ويتأكد هذا المعنى بشكل واضح فى قصتى « الزحام » و « العودة من المنفى » و « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » بخاصة ، بالقدر الذى نرى بوادره فى قصص يوسف الشارونى التى نشرها حينئذ ضمن مجموعة (العشاق الخمسه) وان كانت طريقة المعالجه تختلف ، ويتباين معها البناء الفنى ، والشكل العام للقصة • ففى «دفاع منتصف الليل» و « الطريق » و «القيظ» و « الوباء » و « هديان » نجد هذه القضية تلح عليه الحاحا شديدا وقويا • الفرد فى هذا العالم المعقد المتشابك المزدحم بالقضايا والمشكلات ، الذى تصطرع فيه الاهواء ، وتتصادم الرغبات ويتخاصم الاقربون بل يتصارعون هم الاخرون ، الفرد وسط هذا كله يعيش فى كابوس دائم ومتصل ومخيف ومرعب • يدركه الخوف بين كل لحظه واخرى،ويسيطر عليه القلق والاضطراب، وتطارده فكرة « كيف الخلاص » من الخوف ومن الزحام ومن الصراع ومن الاختناق ، ويدفعه ذلك الى السعى باستمرار فى محاوله للبحث عن نفسه وسط هذه التناقضات ، فيؤدى به السعى اما الى فقدان التوازن لديه او الى الاطمئنان الى ضرورة ان يسلم بالخوف ، حين يصبح الخوف بالنسبة له هو دليل وجوده وبرهان حياته الوحيد مادامت بواعث الامن والاستقرار والهدوء مفتقدة فى هذا العالم الغريب •

وعن طريق ربط حدث جزئى فى حياة « فتحى عبد الرسول » بالزحام ، بالعالم المحيط به تبرز هذه الفكرة ايضا • فهنا تشابك واضح بين عمل « فتحى عبد الرسول ، كمحصل فى الاوتوبيس ، وبين غرفته التى يسكن بها ، ثم بين

بين العمين وبين زحام المدينة واختناقها ، بل بين الصراع الدائر في أعماقه هو من أجل اشباع رغباته ، والصراع بينه وبين زوجة أبيه ، والصراع الذي يحتدم في الأوتوبيس بين الركاب من أجل الحصول على مقعد مريح ، ولكن في حصوله على هذا المقعد اطمئنانا الى خلاصه من الزحام . هذا الزحام والاختناق والصراع لا تشهده الا المدينة المكدسة المكتظة ، اذ فيها يطحن الانسان ويتحتم عليه أن يسير متكورا . فالزحام في المدينة يفرض عليه سلوكا واسلوبا في الحياة وطريقة في التعامل ، بل طريقة في السير ، قد لا يرضاها على الاطلاق ولكنه مضطر رغم ارادته للرضوخ (مادام على أن أنحني كالقوس داخل غرفتي ، وكالقوس داخل أوتوبيسات الشركة ، فقد وفرت على نفسي جهد الاعتدال ما بين المكانين ،ووجدت في هذا التكور ما قد يخفيني عن أعينهم) ومنذ أول كلمة في القصة ونحن نحمل هذا الانطباع الذي لا يلبث أن يتبلور قليلا قليلا .. ففي البداية يحدثنا «فتحي عبد الرسول» عن نفسه قائلا : (أنا انسان منضغط ، من قبل كنت سمينا ، كان ذلك منذ ثلث قرن ، حين كنت في سني مراهقتي ، كذلك كان أبي ألف رحمة عليه ، وامي ظلت تحتفظ بشحمها ولحمها حتى آخر لحظات حياتها ، فقد عاشا زهرة حياتهما في الريف حيث الخلاء والفضاء يتسعان للسمان والنحاف . أما أنا فقد اضطررت ـ بين صخب المدينة وزحمتها ـ أن أتخلى عن سمنتي حتى أفسح مكانا للآخرين واجد متنفسا لي بينهم) فالانسان في المدينة غيره في القرية . في القرية مكان للجميع أما المدينة فانها لا تتسع الا للنحاف فقط ، لان الانسان فيها يعيش طوال حياته منضغطا في بيته، وفي محل عمله ، وفي الشارع وأمام محلات البقالة ، وفي انتظار الاوتوبيس ، وداخل الاوتوبيس .. زحام . اختناق . صراع . المدينة هي سبب ذلك كما يبدو من الفقرة الاولى في القصة التي قدم لنا فتحي عبد الرسول نفسه من خلالها . فهو في المدينة يقطن مع أبيه وامه وأخته الصغيرة سعدية وكل ما حملوه معهم من كتب وأثاث في غرفة واحدة ، نصفها تحت الارض ونصفها فوق الارض ، في مكان مزدحم هو الآخر، تتلاصق فيه الغرف ، حيث تتلاصق الاجساد . وفي العمل لا يجد الا زحاما اشد وأعنف (في زحام الاوتوبيس ظننت اني في احدى غرف طابقنا الارضي . السقف منخفض كسقف غرفتنا، الناس يزدحمون على هيئة اقواس وانصاف دوائر كما يزدحمون في طابقنا . اجسام الرجال وأجسام النساء تنضغط فيتوهج الجنس ، الداخلون والخارجون يتصادمون . يدوس بعضهم بعضا فيعلو الشجار . يركز الواحد منهم كل تفكيره على مقعد قد يخلو ، هذا الاحتمال يصبح أهم ما يشغل فكره في العالم كأنما عليه يتوقف مصيره) . فالكاتب دائما حريص على أن يعقد الصلة ويوثقها بين عالم الشخصية الداخلي النفسي والعقلي ، وبين عالمها المادي الخارجي الموضوعي ، الذي تتحرك فيه وتنفعل به ، والذي يترك أثره عليها بطبيعة الحال . والقارىء لايشعر انالكاتب انتقل به من لمحة في حياة الشخصية الى أخرى ، أو من مكان الى اخر ، لانه لا يستهدف سرد احداث تتعلق بالشخصية ، ولا ذكر مواقف مفتعلة أو جزئيات وتفصيلات جانبيه ، وانما قصاراه انه يبغي اعطاء انطباع موحد نهائي حتى يخرج القارىء بعد قراءته للقصة وقد اقتنع تماما بالعالم الذي رسمه الكاتب وبالفكرة التي يريد ان ينقلها اليه وبالشخصية التي حملت هذه الفكرة ايضا ، بل وبالمبررات والاسباب والبواعث التي أدت الى النتيجة . ومن ثم يفطن الكاتب الى أهمية كل كلمة ودلالتها ، وكل موقف وخطورته، وكل لحظة وضرورتها ، بل انه يذهب الى أبعد من ذلك حين نجده يختار من حياة الشخصية فحسب ما يسهم اسهاما ايجابيا في توضيح أبعاد العالم المزدحم المتشابك الذي يعيش فيه أو عاش فيه في فترة ما من فترات حياته . بحيث لا تأتي اللمسات أو الجزئيات أو المواقف دخيلة ومفتعلة، وانما يكون وجودها ضروريا وحتميا مادام الكاتب بسبيل اقناع قارئه فنيا بفكرته . فاذا تذكرت الشخصية شيئا من طفولتها فانما تتذكر موقفا كان مليئا بالزحام في مولد سيدي أحمد النوتي، حيث تاه فتحي عبد الرسول في الزحام وانفجر باكيا ، وراح يعدو مرتطما بالناس ، محتميا منهم فيهم ، خائفا مذعورا . نفس الخوف والذعر والارتطام يكبر معه وينمو معه ، رغم تعدد الدوافع اليه . فها هو في غرفته يعيش في زحام وفي صراع مع أبيه أولا ثم مع زوجة أبيه بعدئذ . وفي عمله زحام وصراع . وبقدر رغبته في الاختفاء عن أعين الناس بقدر مايستعد لاستقبالهم، فهو يخاف منهم ويحتمي بهم ، وكأنهم مفروضون فرضا عليه ، يخيفونه ويحمونه ، يهرب منهم واليهم . ويلاحقه الزحام ايضا في مستشفى الامراض العقلية . وكما كان خارجها ينتظر

الاوتوبيس ليخلصه من حرارة الشمس وطول الانتظار ، فانه بالمستشفى ينتظر من يخلصه من العالم المجنون الذى يختنق ويصطرع ويتزاحم بين جدران المستشفى ، لكنه يظل ينتظر وينتظر ، اذ لا سبيل الى خلاصه (هذا الرجل المقوس ما يزال ينتظر الاوتوبيس منذ ثلث قرن ، مايزال واقفا ينتظر ، ينتظر مكانا له فى الزحمة) ٠

ويشعر قارىء هذه القصة أن الكاتب اجهد نفسه اجهادا كبيرا حتى استطاع أن يترك ذلك الانطباع العام بمدى ما يحدثه التشابك والاحتدام والتعقد والصراع على المستوى العالمى فى نفسية الفرد الذى يعيش داخل اطار هذا الصراع ، بل ويحتدم داخله هو الآخر صراع مماثل فان الزحام فى نظر الكاتب يؤدى الى اختناق ، والاختناق يدفع الى صراع ، والصراع ينتهى بتدمير حياة الفرد البعيد عن مجالاته ، والجماعة التى يقوم بينها هذا الصراع اساسا ٠

وعلى نحو ما كان « فتحى عبد الرسول » يحتمى فى مصدر خوفه ، فان «موجود عبد الموجود» يفلسف هذا السلوك بشكل عقلانى بحت ، ونجده يؤمن بان أمثل طريقه للامان فى الحياة ان يحتمى خوفه فى مصدر خوفه (أدركت أن مخاوفى عن خوفى الا يتحقق شىء مما أخاف منه) ، (اذا اطمأننت خفت واذا خفت اطمأننت ٠ اذا اطمأننت تشاءمت واذا خفت احتميت وحميت ٠ من يومها يقلقنى الا أجد ما يقلقنى) ٠ ، (أنا خائف اذن أنا موجود ٠) ٠ واذا كنا فى « الزحام » لم نجد « فتحى عبد الرسول » يفلسف أى موقف من المواقف ، أو يعقل أى مسلك أو تصرف يقوم به ، فان « موجود » فى القصة التى تحمل هذا العنوان (لمحات من حياة موجود عبد الموجود) مدرس الفلسفة ، وكان قبلئذ طالبا للفلسفة منذ مدة طويلة ٠ ومن ثم لجأ الكاتب الى هذا الشكل القريب من أشكال القضايا المنطقية ٠ وليس هذا فحسب ، بل ان القصة مركبة تركيبا منطقيا ، ومليئة بالافكار الفلسفية ، بحيث يدرك القارىء مدى ثقافة الكاتب فى هذا الجانب ، مما جعل الحركة فى القصة لا تنبع من الحدث أو الصراع المادى أو التناقض الذى تثيره الحياة الاجتماعية لسبب أو لآخر ، وانما تبدو الحركة عقلية فكرية، اذ يخاطب الكاتب الجانب الواعى الفكرى لدى القارىء عقله ووعيه وفكره ويقظته ٠ وكأنى به قد وضع القضية المنطقية فى مقدمة القصة تحت عنوان جزئى « افتتاحية ثلاثية » ثم اخذ فى اثبات هذه القضية باختيار حدث معين وقع للشخصية الرئيسية ينتهى الحدث بتأكيد تلاقى المتناقضات أو باثبات ان « خوفى يطمئننى » ٠ يحمينى » ٠

وليس من شك أنها تجربة فى الشكل قادت الى التجربة الثانية (نظرية فى الجلدة الفاسدة) فكما أن للنظرية الهندسية فرض ومطلوب وبرهان، فان نظرية « صالح » عقلية تبدأ بمقدمة يبلور فيها مضمون النظرية ، ثم ياتى بالبراهين والادلة والشواهد التى تؤيد وجهة نظره ، وينتهى بعدئذ بمثل ما انتهى « موجود » الى اثبات او تأكيد ما سبق ان أعلنه ٠ وفى هذه القصة اتسع المجال امام « صالح » فطفق يطلق احكاما خاصة وتعليقات ذاتية ، تعبر عن وجهة نظره او تؤيدها (فالخير المطلق هو ما تقوم به من عمل بسعادة تساوى تماما سعادة من يتلقى هذا العمل هو العمل الذى فيه تؤكد ذاتك وتؤكد غيرك فى الوقت نفسه فتصبح سعادتك وسعادة غيرك فعلا واحدا، بحيث لا تدرى هل أنت تحقق رغبتك أم رغبة غيرك فلا تكون هناك سوى رغبة واحدة تتحقق٠ اذا حدث هذا بين الفرد والفرد كان هو الخير المطلق، فاذا حدث بين الفرد والجماعة ، كما فى حالة الفنان أو العالم الذى يسعد بعمله وفى الوقت نفسه يسعد الآخرين ويفيدهم فهو ما وراء المطلق، أما اذا حدث بين جماعة وجماعة كأن يكون بين دولة وأخرى فهو المطلق المطلق ٠ هذه مصطلحاتى انا لن تجدها فى أية كتب ٠) ص ٤٧ ، ص ٤٨٠ وقوله (أن الشخصية القوية هى ببساطة الشخصية التى لا ترى الا وجهة نظرها ٠ أما الشخصية التى تقيم وزنا لوجهات النظر الأخرى فهى تدفع هزيمتها ثمنا لأنصاف الآخرين ٠٠٠ انها تقيم فى داخلها عيونا للخصم ٠) ص ٥٥ ومثال هذا مما نظفر به فى هذه القصة على وجه خاص لأنه يوجهها الى العقل الواعى ، ولانه رضى ان تأخذ شكل القضية المنطقية ٠ فى حين أن القصة القصيرة بالذات ترهقها مثل هذه الأحكام والتعليقات ٠

غير أن مبعث هذا فى تصورى ان يوسف الشارونى يميل الى الدراسة والبحث والاستقصاء والتتبع ، ووضع الفروض ثم السعى من أجل الحصول على أدلة وبراهين ، حتى يخرج بنتيجة معقولة ومنطقية فى نفس الوقت ، وهو ما يغلب على دراساته وأبحاثه الأدبية التى تعتمد فى الأغلب الأعم عنده على القراءة والاطلاع ، ومحاولة تتبع الفكرة الواحدة عند أكثر من دارس وباحث ومفكر ٠ ويظهر لهذا تأثيره المباشر على قصصه

القصيرة ، حيث نجده يجمع لها المعلومات ويضفي عليها معارف جديدة ، ويتصل من أجلها بمعارفه ، يناقشهم ، ويسألهم ، ويستمع اليهم ، ويدون ملاحظاته ، ويسجل انطباعاته ، ولا يغفل تعليقاتهم الذاتيه الخاصه ، ثم لا يلبث أن يقرأ ويقرأ فى موضوع القصة أو حول ما يمكن أن يثيره الموضوع من تفاصيل وقضايا ، وبعدئذ يكتب حصيلة هذا كله فى قصة قصيرة تدور حول « فكرة » معينة ، وتحتكم الى بناء فنى يوافق الى حد كبير مضمونها • وربما يكون كل هذا العناء الذى يبذله قبل كتابة القصة وراء قلة انتاجه فيها •

وفى المجموعة قصص قصيرة أخرى تنتمى الى مرحلة ما قبل الستينات لكنها تحمل مضمونا انسانيا واجتماعيا ، يتفق والشكل الذى اختاره الكاتب لها • فيوسف الشارونى لا يفصل بين الشكل والمضمون لا فى قصصه السابقة ولا فى قصص ما بعد الستينات • وان الذى يقرأ (سريدت ـ اللحم والسكين ـ عمله زائفة ـ السمسار) سوف يتذكر على الفور قصص (العيد ـ أنيسة ـ حلاوة الروح ـ الناس مقامات ـ راسين فى الحلال وغيرها من قصص مجموعتيه (العشاق الخمسة) و (رسالة الى امرأة) •

اما تجربته التى قدم فيها مجموعة من الصور او لاحداث البسيطه العاديه واليوميه • دون ضفضفه فى الوصف أو السرد او التعليق وابداء الرأى ، ومن غير أن تخلو من الحوار فى بعض الاحيان ، فانها تستحق الاهتمام ، للوقوف على مدى صلاحية هذا اللون وقابلية قارىء السبعينات له • ولا يخفى أن منها ما يستهدف النقد (٨ ، ٦ ، ١٠) ومنها ما يكشف عن نماذج ايجابية خيرة يزخر بها مجتمعنا ولا يعيرها الناس التفاتا (٣ ، ٤) ومنها ما يصور تلك العاطفة النبيلة والرباط القوى الذى يوثق الصلة بين الابن وأبيه (٦ ، ٧) بل ان الصورة الأخيرة (١١) فنيا تفوق ما سبقها من الصور ، بل انها تصلح أساسا لقصة قصيرة فنية مكتملة •

واذا كان يوسف الشارونى قد عودنا أن يصدر كل ست سنوات مجموعة قصصية واحدة ، فاولى به الآن ألا تطول الدورة القصصية لديه بمثل ما بلغت تسع سنوات ما بين (رسالة الى امرأة) و (الزحام) ، كما أن ما نلاحظه من اتجاه الشباب نحو الثورة على المضمون والشكل الكلاسيكين ، يجعل هذه المجموعة الأخيرة ابنة عصرها وزمانها ، ومن ثم فانها تطالب فى الحاح بأخوات لها من صلب يوسف الشارونى ، الكاتب الفنان ••

الحداد

رواية محمد يوسف القعيد

بقلم : على شلش

منصور أبو الليل •• اقطاعى لقى مصرعه بطريقه غامضة ، ولم يعرف قاتله • رجل مستبد ، يهيمن على قرية بأكملها ، يقتل فتبدأ محاولات البحث عن سر مقتله وقاتله ، وحين تفشل المحاولات تبدأ محاولات أخرى لتفسير مقتله ، ولكنها تبوء كسابقاتها بالفشل ، فتتعلق بأذيال الأسطورة زاعمة ان « العفريت » هو القاتل ، ثم تبدأ محاولات ثالثة للأخذ بثأره •

ان لمنصور ابو الليل ابنة (عائشة) وابنا غير شرعي (حسن الأعرج) ومريدا مجرما عاشقا لابنته (زهران) وابنا آخر شرعيا يطلب العلم فى المدينة (حامد) ، ومن خلال هذه الشخصيات الأربع ، وحول هذه المحاور الأربعة ، تمضى محاولات البحث والتفسير والانتقام السابقه جميعها • وتبدأ الرواية بعد مصرع منصور ، أى بعد تمام الحدث ، مثلما يبدأ كثير من التراجيديات القديمة • فمنصور اذن هو الشخصية الغائبة الحاضرة فى الوقت نفسه من خلال ما ترويه عنها الشخصيات الأربع الحاضرة •

أما هذه الشخصيات الأربع نفسها فهى مصابيح كاشفة تحاول انارة الطريق أمامنا لفهم الحدث ومداه ، كما تلعب فى الوقت نفسه دور « الكورس » فى التراجيديا القديمة فتعلق وتفسر وتناشد •

وتمشيا مع هذا البناء ذى الأعمدة الأربعة نؤثر التوقف قليلا عند كل عمود ـ أو شخصية ـ على حدة ، مع المحافظة على ترتيبها وتسلسلها :

● **عائشة**

تستهل روايتها للحدث بقولها :

لا •

لن تدفنوه أبدا •

لن يوارى فى التراب حتى نأخذ بثأره أولا •(٥)

لقد بلغ بها الحزن على فقد أبيها حد تقديسه ، بل انها لتقدسه بالفعل • فمأساتها ـ كما تقول ـ انها تؤمن به أكثر من اللازم ، لأنه فى رأيها « كان منزها عن كل شيء ، لم يكن يصل اليه أحد »(٢٢) وهى تحبه لدرجة العشق ، حبا لدرجة الشذوذ كحب الكترا ، تقول : « لن أزف

لك ، ويلتى ، لن أفرح الا بك ، مصيبتى ، لن أحب الا أنت ، فأين أنت »(٢٦) .

هذه الفتاة الريفية التى لم تكمل تعليمها ، وبقيت فى الدار حتى جاوزت العشرين بسبب عنادها ورفضها لطلاب يدها ، تضع أباها فى منزلة الحبيب والزوج ، دون أى مبرر انسانى أو فنى، اللهم الا مبرر شذوذ العاطفة !

شخصية غير سوية بلا شك ، تحاول أن تبحث عن سر مصرع أبيها ، فتبدأ بالشك فى حسن الأعرج الذى لم تكتشف انه أخ غير شفيق الا بعد أن طوى الموت أباها ، ثم تشك فى زهران ، وتتشكك فيهما الشرطة معها ، ولكن الأعرج وزهران لا يلبثان أن ينجوا من الشك . ومع أن عائشة بدأت بالشك ، الا أن الشك نفسه خاب مسعاه معها . صحيح أن لأبيها اعداء كثيرين كما تقول ، ولكن لا يوجد عدو واضح على التحديد ، فكل ما هنالك محض شك ، والشك يفسر فى صالح المتهم - ان وجد - أمام القانون !

وتنتهى عائشة من محاولتها فى الشك وتكييف التهمة الى حقيقتين : الأولى هى اختفاء حسن الأعرج ومصرعه بذات الطريقة التى اختفى بها أبوها . والثانية هى التسليم بأن القاتل فى الحالتين ، مع غموضهما ، هو العفريت !

● **حسن الأعرج**

يستهل روايته للحدث بقوله :

كان رجلا ، ولا كل الرجال .

كان رجلا ، والرجال فى هذا الزمان قليلون . (٤٧)

انه يحب منصور أبو الليل ، حتى قبل ان يعرف انه أبوه ، وانه أصبح وريثا له ، ورغم أن منصور حرمه من أكمال تعليمه . كما انه يحب عائشة ويعتبرها الحب الأول والأخير ، وكونه ابن منصور أمر يسعده ولكنه يشقيه لأنه يجعل حبه لعائشة نوعا من المحرمات على حد قوله .

يبدو من روايته انه يعلم سر مصرع منصور ، أو هو على الأقل يعلم أشياء عنه ، لكنه لايستطيع البوح بها ، خوفا من العفريت . ومن هو العفريت؟ هل هو عفريت سى عبده كما شاع فى القرية ؟ لا ندرى حقيقة العفريت فى الحقيقة .

ان حسن الأعرج على علاقة ايضا بسكينة ، فتاة من يدفع فى القرية ، مثلما كان لمنصور نفسه علاقة بها . وهو يحس بالنقص لكونه لقيطا ، ولكنه يحب التراب الذى كان يمشى عليه الحاج

منصور . انه ابن ليل ومزاج ، قبضوا عليه مع زهران ، وحققوا معهما بشأن مصرع منصور ، ولما لم يثبت ضدهما شىء أفرج عنهما . وخرج حسن الأعرج راغبا فى سكينة التى زارته فى السجن على غير انتظار .

● **زهران الرفاعى .**

يستهل روايته متغنيا بعائشة قائلا :

عيشة ، يا خفق الفؤاد ياعيشة

عيشه ، يانور العين يا عيشه . (٧١)

مجرم بالممارسة ، يعشق عائشة ، ويحب منصور أبو الليل ، رغم أن الأخير رفض تزويجه بعائشة . هدد منصور بالقتل قبل مصرعه بأسبوع واحد بسبب رفضه يده . وهو يدافع عن هذا التهديد بأنه كان نوعا من الدفاع عن نفسه الجريحة .

لا يؤمن بالعفاريت ولا بالجن ، فالليل مملكته والنهار عدوه اللدود ، ولا يصدق ان هناك عفريتا قتل منصور ، فما العفريت فى رأيه الا بنى آدم . يروى فيما يروى ان الخفير محمود البرادعى قتل بنفس الطريقة بعد أن ذهب الى الضابط وأبلغه ان عنده معلومات تفيد القضية .

ان زهران الذى يعد عائشة أغلى ما فى الحياة يعدها بأن تكون رأس القاتل هى مهرها ، حتى لو كان القاتل هو العفريت . ومن روايته ايضا نعرف ان حسن الأعرج قتل بذات الطريقة بعد الافراج عنهما ، وزهران فى الوقت نفسه على علاقة بسكينة ، بائعة الجنس المحترفة .

● **حامد**

يستهل روايته بقوله :

أنا حامد

حامد منصور ابو الليل .

أطلب العلم فى دمنهور ، يعذبنى البحث عن أمور اخرى . (٩٧)

انه لا يصدق ان والده قد مات مقتولا ، فمن الذى يجرؤ على قتله كما يقول ؟ هذا المثقف على استعداد أن يصدق أن الأرض ستفنى ولكنه لا يصدق ان أباه قد قتل ، بل انه يرضخ لأخته عائشة فى كثير من قراراتها ! انه يتساءل ويطرح أسئلة حائرة : كيف مات منصور أبو الليل ؟ من قتله ؟ لقد جاء من حيث يطلب العلم ليثأر لأبيه . حمل بندقيته وخرج ليقتل العفريت . صدق أن

عفريتا قتل أباه ! شك في زهران لكنه لم يجد دليلا ٠

يروى حامد ان في حياته لغزين : لغز بقاء عائشة بلا زواج في الريف ، ولغز أن والده لم ينجب سواهما ، هو وعائشة ! ويروى أيضا ان في حياته أمورا كثيرة تعذبه ، أما مقتل والده فآخر هذه الأمور . ومأساته كما يقول بحق هي انه يحلم أكثر مما يعيش ، وهو يحب في المدينة ، وعلى علاقة بدوره مع سكينة في القرية ، ويخاف أخته ٠ ولأنه عاجز حالم فان حبيبته تتركه وتتزوج رجلا آخر ٠

يروى عن مقتل الأعرج والخفير والعفريت القاتل لكنه يتصوره وهما من الأوهام ، كما يتصور ان قاتل الأعرج والخفير هو خوفهما الداخلي ، فمن قاتل أبيه اذن ؟ هنا يحار الفتى جوابا ، حتى يستكين في النهاية الى حكاية العفريت ! وعندئذ يصمم على قتله وينهى دوره، كما ينتهي الرواية ، بكلمة « لابد » ، لابد من قتل العفريت ٠ ونحس من خلال حديثه وتصوراته انه لن يقتل عفريتا أو ذبابة ، وانما هي فورة حماس ستنتهي بمقتله هو نفسه !

هكذا تنتهي أعمدة الرواية الأربعة ٠ كل منها يروى تصوره لما حدث ، غير أن رواياتهم الأربع تثير سؤالا هاما : هل يكفى ان نقول في الفن عن فلان انه مجرم ، أو جبار ، أو طاغية ، فيصبح كذلك ؟ ان منصور أبو الليل يظهر من خلال هذه الروايات الأربع لحادثة قتله شخصا ذا سطوة وبأس ، ولكنه رجل حقيقي لا يشك أحد في قوته ومكانته ، فهل يكفي هذا ؟ حقا ، انه قد منع عائشة عن اكمال تعليمها ، ورفض زواجها من زهران المجرم ، وأغرى ابنه بعدم اكمال تعليمه ، ولكن هذه كلها أمور عادية في الريف ، ولا سيما عند الجيل الأكبر سنا ٠

ومن خلال هذه الروايات الأربع أيضا يثور سؤال آخر : ما دور زوجة منصور وأم عائشة وحامد ؟ ألم تكن شخصيتها كافية لالقاء كثير من الضوء على الحادثة ؟ بل ما دور سكينة ، فتاة اللذة المدفوعة بالنقد ، وقد عرفنا ان لها علاقات بالقتيل وزهران وحسن الأعرج وحامد ، وانها زارت حسن في سجنه قبل مصرعه زيارة مريبة ؟ لقد أوضحت الروايات الأربع ان شخصية سكينة لا تقل عن الشخصيات الأربع نفسها ، ومع هذا لم يكن لها سوى هذا الدور الثانوي الذي أريد لها ٠

الرواية بهذا الشكل مرثية طويلة لمنصور أبو الليل ، مرثية رباعية ان شئنا الدقة ، ترثى رجولته وقوته وفضله على القرية ورجالها ، وهيبته وأثره في النفوس ٠ وبهذا المعنى الذي لا يحس القارىء بسواه، تصبح الرواية من الناحية الفكرية متخلفة أشد التخلف ٠ وحتى لو كان الكاتب قد أراد أن يصور فيها انهيار عالم رجل اقطاعي كمنصور ، فان تصويره هذا يؤدى الى عكس ما أراد في النهاية ٠ فليس في الروايات الأربع لشخصيات الرواية أية ادانة لمنصور ، وعالمه بالمعنى الحقيقي أو الفني ٠ بل ان نهايتها التى لخصها حامد بقوله : « لابد من قتل العفريت » تشى بهذا المعنى الذى قصدناه ان لم تكن تؤكد. فقتل العفريت ، أيا كان هذا العفريت ، معناه الثأر لمنصور ، والثأر نفسه هو المطلب الأول والآخر في الرواية تقريبا ، وفي الثأر تأكيد لقيمة هذا العالم المنهار ، وأخطر ما في هذا التأكيد أن يأتى من جانب المثقف ٠ فان يثار المثقف – الذى يلوح انه ثوري – للاقطاع معناه انه لم يعد ثوريا، وان الاقطاع وضع اجتماعي مطلوب ونافع ، بل وثوري اذن !

وهب اننا عزلنا عن الرواية هذا المعنى بأسره أى أعفيناها من كونها تصويرا لانهيار الاقطاع في الريف ، فماذا يتبقى لها اذن ؟

ان الرواية ، بمعنى من المعاني ، عبارة عن حادثة قتل غامضة ، لا ندرى فيها من القاتل الحقيقي ، وكلما لاح لنا بصيص من النور على يدى احدى الشخصيات (مثلما حدث مع حسن الأعرج والخفير محمود البرادعي) قتلت الشخصية بذات الطريقة ، ولا يبقى في النهاية سوى ابن القتيل المغترب الذى يصمم على الثأر بايعاز مستمر من أخته ، ويمضى الى الثأر لكننا نحس كما قلنا بأن مصيره كمصير أبيه وبقية المقتولين على غراره ٠

هي اذن حادثة خاصة ، أو قل خصوصية ، أراد الكاتب نقلها الى مستوى العام ، ولكنه تعثر وتعسف ٠ فقد كان من الممكن أن يظل الموضوع خاصا وأن يعمق على حاله بدلا من تصعيده بلا مبرر أو دلالة اجتماعية أو فكرية ذات قيمة ٠ وكان من الممكن أيضا أن تتخلى الحادثة عن هذا الاطار الفانتازى الساذج الذى ظهرت فيه ٠ ولكن ها قد

خرجنا منها متعاطفين أو شبه متعاطفين مع منصور أبو الليل ، الاقطاعي الذى كان من الضرورى أن ندينه فكريا على الأقل ، وها قد خرجنا أيضـــا معادين أو شبه معادين لأعمدة الرواية وشخصياتها الأربع . فهى شخصيات غير سوية بأى معنى من المعانى : عائشة الممهووسة بأبيها بلا داع ، حسن الأعرج الذى سقط فى تابوت المحرمات وعاش على هامش الحياة حتى مات ، زهران المجرم الانتهازى، حامد المثقف العاجز الحالم ، وهكذا .

ولكن ، هل يمكن أن يكون هذا «العفريت» القاتل رمزا لشىء آخر أعمق ؟ هل يمكن أن يكون رمزا للوهم الذى قد يداخلنا حين نعجز عن رؤية الحقيقة أو التوصل اليها ؟ هل يمكن كذلك ان يكون رمزا للقوى المجهـوله التي قد تتحكم فى حياتنا ولا نجد لها تفسيرا محددا شافيا ؟ الحق اننا لا نستطيع أن نجيب بالايجاب هنا ، اللهم الا اذا كنا نسيغ قول القائل : « المعنى في بطن الشاعر » . ولكن الذى نستطيع أن نطمئن اليه هو أن العفريت هنا يعبر عن العجز الساذج عند بعض ــ ولا نقول كل ــ أهالى القرى .. العجز عن رؤية الحقيقة أو البحث الجاد عنها . ولا نشك فى أن وراء جرائم القتـل المتوالية هـــذه قاتلا حقيقيا ، سواء كان سفاحا هاويا أو مدفوعا بايعاز شخصى أو ثار . ويزيدنا اقتناعا بهذا أن منصور أبو الليل نفسه ، وكما صورته لنا الشخصيات الأربع ، يغرى بالقتل بحكم ســطوته وظلمه ، أضف الى هذا أن الكاتب لم يتعرض ــ وقد كان من واجبه أن يتعرض ــ الى هذه المسألة وامكانياتها. وهكذا تكون الحادثة أولا وأخيرا حادثة قتل مما يقيد فى محاضر التحقيق ويذيل بعبارة « قيدت ضد مجهول ، ولا يزال البحث جاريا عن القاتل ». وهكذا أيضـــا لا تزال الحادثة قتل خاصـــة مجهولة الأســـباب بلا مبرر فنى ، ولا واقعى ، مقنع !

من الشخصيات التي تستـوقف النظر فى هذه الرواية شخصية حامد الذى يعبر عن نمط معين من المثقفين . مثقف متمزق حائر، لا يستطيع أن يغير شيئا ، حين يثور لا تجدى ثورته ، بل هى تخمد فى مهدها . يطلب دفن أبيه فتفرض عليه أخته أن يمتثل لرغبتها فى الأخذ بالثـــأر أولا . محاصر بالاخفاق والاحباط فى حبه وعلاقاته، « يعايش أحزانه بمفرده » (١٠٩) ، حزين ، فقد بكارته ، يرثى عـــالم الطفولة ، عقيم لا يعطى ، اشترك مع البـــاقين فى كتابة مرثية أبيه وعالمه المنهـــار ، يطرح الكثير من التـــأملات والخواطر والتساؤلات :

- لا تذكرونى فهذا العصر من أهم سماته النسيان ، اذا أردت أن يقال عنك انك عصرى ، فانس كل شىء الا عـــذاباتك ، فهى دليـــل العصرية . (١٠١)

- العدل أمنيـــة المطحونين على الأرض وهى تتساوى مع استـــحالتها مع الحياة على ســـطح القمر . (١٠٢)

- ليس المـــوت هو المأســـاة الوحيدة فى حياتنا . (١٠٥)

- رنين النقـــود أكثر تأثيرا فى النفوس من خفقات قلوبنا البكر . (١٠٩)

- سكينة الايمان أبعد من بلاد واق الواق ... لا شىء خالد الا الموت . (١٢١)

ومع أن معظم هذه التـــأملات والخـــواطر مستهلك ، الا أن تصوير الكاتب لهذه الشخصية هو أعظم مآثر الرواية ، والفصل الخاص بها هو أمتع فصولها ، حتى ليبدو فى النهاية أقرب الى أن يمثلها وحده دون حاجة للفصول الثلاثة التى سبقته !

* * *

لا شك أن الشكل الذى اتخذته الرواية ليس جديدا علينا ، فقد مارســـه بعض من كتابنا ، ولا سيما فتحى غانم فى « الرجل الذى فقد ظله » ونجيب محفوظ فى « ميرامار » . كما انه شكل عرفته الرواية الأوربية المعاصرة ، ولا سيما عند لورانس دارل فى « رباعية الاســـكندرية » . ولا شك أيضا أن هذا الشكل المروحى ــ ان صح التعبير ــ امتداد لتكنيك « تيار الشعور » الذى ألحت عليه الرواية الحديثة ، ذلك التكنيك الذى يقوم على جريان ما فى الذهن ، ولا يعتنى بالحادثة بقدر اعتنائه بالخواطر والتأملات والتجليـــات التى تصدر عن الشخصية . وما دام الجريان والتدفق هنا يحملان معنى الاستمرار واللانهاية فان مهمة الروائى تزداد صعوبة بالطبع ، ولاسيما

في اختيار محتويات الذهن وتنسيقها بحيث تبدو في النهايه دالة على الجريان مع ناحية ، دالة على الشخصية مع ناحية أخرى • ولكننا في هذه الرواية نجد الجريان محكوما بصرامة شديدة تقريبا ، حتى تكاد الصنعة تطغى على تلقائية الجريان ، فيما عدا الفصل الأخير تقريبا • وفى الوقت نفسه غلب على بعض اجزائها التكرار والسواد والحزن والموت والتيه فى المجهول ، كما غلبت على الشخصيات اللغة الواحدة تقريبا ، اذ يتواتر على لسانها ذكر مساحات الحزن وكتل الحداد والموت بلا تنويع فى المفردات ، كما يتواتر التفلسف والاحباط فى حركتها ومفرداتها ، وهكذا •

وأغلب الظن أن هذا التكرار فى الشخصية ومفردات حديثها ناتج من طغيان المؤلف عليها ، وهذا واضح فى بناء وتفكير كل شخصية تقريبا ، وناتج كذلك من كون الروايه ذاتها التجربة الأولى للمؤلف فى حقل الرواية • وقد ساهم هذا كله فى النهاية فى تلك الصنعة التى أشرنا اليها • ولنأخذ هذا المثال من رواية عائشة :

« ••• هيه عيشة لها رأى ، أنت مالك خرع كدا • بقى انت راجل ، رغم كل هذا أحبك ، حرمتنى نعمة التعليم ، أحبك • قسوت على ، أحبك لم تحاول أن تفهمنى ، أحبك • تركتنى ذليلة ، أحبك • واحدة من الحريم ، أحبك ، والله ما حد عارف نصيبه فين ، قالتها أمى ، التسليم بكل شىء يبدو سخرية ، نحن لا نملك سوى هذا ، لا أستطيع أن أقول لا ، والحب أعجب ما تخفق به القلوب » • (١٢ ، ١٣)

فى هذه الفقرة تتضح الصنعة ، وتتوارى تلقائية الجريان ، بسبب الصرامة الشديدة التى عالج بها المؤلف محتويات الذهن • ومثل هذه الصرامة تؤدى الى حضور المؤلف فى السياق ، بل وفى الحوار • تقول عائشة القروية البسيطة المحدودةالتعليم: «اليتم مساحات من اللاشىء، اليتم كتل من الحداد ، الموت معك حياة » (٢٦) ويتكرر هذا المعنى بذات الألفاظ ، على لسان الشخصيات الأخرى ، وهكذا •

وفى الفقرة السابقة أيضا تتضح ناحية أخرى فى لغة الرواية ، ونعنى بها الأزدواج غير المبرر فنيا • فها هى عائشة تخلط الفصحى باللهجة الشعبية فى سياق واحد ، وكذلك تفعل بقية الشخصيات، مما يجعل اللغة فى النهاية متناقضة، متكلفة •

حقا ، ان الجمل فى السياق قصيرة مركزة ، ولا تخلو الرواية من الصور الفنية الجميلة مثل هذه الصورة التى جاءت فى رواية حامد : « الطريق يئن تحت أقدام المارة عقب يوم من الكدح والعمل• سحابة بيضاء على شكل بطة سمينة تعبر السماء فوقنا فى تثاقل جميل » (١٠٣) ، ولكن ما أكثر ما نصطدم بالصور الانشائية مثل « ضحك فى رجولة دغدغت حواسى فى أنوثة » (٣٠) ، وما أكثر ما نصطدم باخطاء النحو والصرف (ص ٧ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٥٣ ، ٧٥ ، ٧٩ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٦ ، الخ) • وما أكثر ما نحس بعدم ضرورة العناوين الفرعية الجانبية التى وضعها المؤلف على كل فصل •

***

هكذا تصبح هذه الرواية القصيرة (١٢٢ صفحة) تجربة على طريق الشكل الروائى ، حاول فيها المؤلف أن يكتشف امكانياته وقدراته الحقيقية ، وقد حاولنا بدورنا أن نكتشف معه هذه الامكانيات والقدرات • ونستطيع الآن الانتهاء الى أن محمد يوسف القعيد يستطيع بدوره المضى فى طريق التأليف الروائى ، ولكن بشرط أن يدرك الفارق الشاسع بين التجريب للتجريب والتجريب الخلاق الذى يلتحم فيه الشكل بالمضمون ، وأن استخدام اطار فانتازى بوليسى رمزى فى معالجة حادثة قتل كهذه التى عالجها معناه ركوب الصعب بلا مبرر •

واذا كان قد لجأ الى القرية فى روايته هذه فهو مطالب بأن يدعم صلته بالقرية ، وأن يكتشف التغيرات التى تحدث على سطحها بايقاع لم تشهده من قبل ، وأن يطرق باب تكنيك « تيار الشعور » مرة أخرى فلعله واجد فيه عناء أكبر من سواه من فنون الشكل فى الرواية الحديثة •



استقبلت حياتنا الثقافية مؤخرا مجلتين جديدتين هما «الثقافة الجديدة» ومجلة نادي القصة والمجلة اذ ترحب بهما عونا لها وزميلاتها على النهوض برسالاتها ترجو أن تقدمهما لقرائها ، فتبدأ بمجلة نادى القصة هذا العدد وتقدم الثقافة الجديدة العدد القادم .

مجلة نادى القصة ومحاولة لتأصيل هذا الفن

ربما كان التجديد فى أشكال النتاج الجمالي – فنا وأدبا – ، والافلات من اسار الأطر القديمة البالية سمة من سمات الفن الجيد ، الذى ينزع دوما الى تغيير جلده . والفنان يقف دائما فى البداية أمام الوجود من حوله حائرا ، فالعالم بمادياته ومجرداته قد استهلكته بالتعبير النماذج الفنية المختلفة على مر العصور ، ولا جديد تحت الشمس ، لكنه – بحسه المرهف – سرعان ما يخلق علاقات جديدة بين الأشياء تختلف عن العلاقات الملموسة التى تربط بينها فى الحياة المعاشة – والفن وان كان يستمد مادته الأصلية من الحياة فانه ليس صورة لها ، بل قد يكون الفنان فى حواره مع نفسه ومع العالم الخارجي ميالا بطبعه الى الجنوح الى الاحتجاج والرفض اكثر من ميله الى الانسجام والتوافق ، وعندما يتوقف الفنان ليردد مع العالم من حوله ، وفى نفس اللحظة ، ايقاع الحياة ، فلن يكون هذا الذى يفعله ابداعا بحال – هذه العلاقات الجديدة التي يخلقها الفنان بين الأشياء مختلفة عن العلاقات الحقيقية بينها فى الحياة المعاشة ، والتى يصوغها على نحو خاص يجسد لنا معنى جديدا غير المعنى الذى اكتشفناه – كأناس عاديين – تحددها وجهة النظر التى يطل منها الفنان على الوجود المحيط به والتى تختلف دائما من فنان الى آخر ، وبالتالى فان التجديد فى الفن ليس هو البحث عن مادة من الحياة لم يكثر تناولها فنيا ، بل ينصرف التجديد الى البحث عن علاقات جديدة بين عناصر القطاع الذى يختاره الفنان من الحياة ، وهذا هو السبب في أننا نقف مذهولين أمام العمل الفنى ، لأن الفنان يعرض علينا جزءا من الحياة رأيناه من قبل أو نراه كل يوم ويدلنا على شيء جديد فيه لم نكتشفه نحن كأناس عاديين . ولأن العلاقة حميمة بين المضمون والشكل لا يمكن الفصل بينهما ، فهذا جزء من ذاك ، فان الفنان بحاجة دائما الى شكل جديد متغير يصوغ فيه العلاقات الجديدة التى اكتشفها فى موقفه من العالم ، ومن خلال وجهة النظر الخاصة التى تميزه عن غيره ، ومن ثم أيضا تختلف الأشكال الفنية لموضوع واحد باختلاف وجهة النظر ازاء ذلك الموضوع من فنان الى آخر ، ويصبح عدد الأشكال الفنية لموضوع واحد مساو لعدد الأعمال الجيدة التى تناولت ذلك الموضوع .

هذا من ناحية ، لكننا من ناحية أخرى نلحظ أن السعى اللاهث وراء الجديد – ربما لجدته فحسب – قد كان من أبرز ملامح عصور العقم الأدبى والفني ، وأقرب الأمثلة الى أذهاننا جهود أدباء الأسكندرية فى أواخر العصر الهلينستى ، فعندما عجزت تلك الجهود عن احتذاء النماذج الأصلية التى عهدت بها أثينا القرن الخامس ق.م الى الاسكندرية بعد أن أصاب العقم روح الفنان اليونانى وقتلت الحرب البيلوبنيزية ملكة الابداع فيه ، انصرفت الى البحث عن الجديد ، وأصبح هذا البحث من سمات العصر الأساسية وشاغل الأدباء والفنانين الأعظم . راح بعضهم يصوغ الابيجراما على شكل بلطة أو بيضة ، ويسدد كل جهده الى حشد المعنى للسطر الواحد فى عدد

من الأقدام يتناسب مع المساحة المكانية المحددة له من الرسم ، فالسطر الواحد من السطور التي يرسم بها يدالبلطه يتركب من قدم واحد ، والسطر في نصل البلطة عند الطرف أربعة أقدام يليه ثلاث فائتين وهكذا ، وفي النهاية تقرأ كلاما موزونا لا يشهد بشاعرية صاحبه بقدر ما يدل على قدرته على التلاعب ، ولا تحس فيه بروح الشعر بقدر احساسك بطرق الصانع لتسوية السطر حسب الطول والعرض . وانصرفت جهود فريق آخر الى التجديد اللغوى ، «فرامى الشبكة» diktubolos بدلا من الصياد ، والثور يصبح «حارث الأرض» erusichthôn وهكذ .

حدث هذا في الاسكندرية على الرغم من أن الحضارة الهلينستيه بلغت في فترة من الفترات ذروة كانت الاسكندرية ابانها منارة تلك الحضارة في الشرق ، وكان أول ملامح الانحدار هو السعي اللاهث المحموم وراء الجديد لذاته .

***

أقول ذلك وفي ذهني ما يحدث في مجال القصة القصيرة في السنوات الأخيرة . فقد دأب اليسار المجدد – أعانه على ذلك سهولة النشر – على استنبات التيارات الأوربية الحديثة وغير الحديثة في تربة غير تربتها ، نستطيع أن نتعرف في نتاج القصة القصيرة اليوم على ملامح باهتة لفن هنرى جيمس منقولة عن مقلديه ، وجيمس جويس ومارسيل ايميه والآن روب جرييه وغيرهم . ويأتي السؤال : ما هى الاسهامات الحقيقية التى تستطيع هذه المحاولات تقديمها في اثراء هذا الفن وتأصيله ؟

الحقيقة الثابتة أن التيارات الجديدة عندما تظهر في الغرب لا تبدو غريبة داخل الحركة الفكرية ككل مثلما تبدو عندنا ، لا تبدو غريبة على المبدع بمعنى أنه لا يحس أنه قد أتى أمرا شططا ، ولا تبدو غريبة على المتلقى بمعنى أن الذوق العام لا ينفر منها أو يتردد في قبولها . والسبب في ذلك أن الشكل الجديد هناك دائما يتقدم خطوة واحدة على الشكل القديم ، بمعنى ان التيار الحديث ليس بدعا كل البدع وانما تمهد له مراحل سابقة مر بها المبدع والمتلقى معا وكلاهما دائما مهيأ نفسيا للخطو خطوة واحدة ، بل تصورى أن القارىء قد لا يحس أحيانا بما استحدثه المبدع لبساطته ، ومن ثم تصبح أحدث الأشكال الفنية امتدادا لأقدم الأشكال ومن ثم أيضا احساس المتلقى تجاهها بالأصالة والجدية ، يضاف الى ذلك أن حركة الاثراء بين أمريكا وبين اغلب دول أوربا بعضها البعض دائمة ومثمرة ، بحيث اذا انتقل تيار من بلد الى أخرى لا يحس ازاءه المتلقى بغرابة كبيرة . هكذا يمكن أن نقول ببساطة ان الشعر الانجليزى الحديث مثلا يبدأ بجيوفرى شوسر (ح : ١٣٤٠ – ١٤٠٠ م) مارا من خلال توماس أوكليف وجون ليدجيت الى جون دون (١٥٧٢ – ١٦٣١) . ورغم أن كلا من هؤلاء قد كانت له اسهاماته الحقيقية في تهذيب اللغة ، وتطويع الشكل ، واستلهام الأساطير ، ومنهم من استعار اشكالا ايطالية أو لاتينية قديمة ، بالرغم من هذا فقد أطلق على شعراء هذه الفترة – في التاريخ للأدب الانجليزى – « مقلدو شوسر » في حين أنك لو نظرت الى أى من هؤلاء في معزل عن الحركة العامة ستري أن له تفرده وأصالته وابداعه . كذلك أطلق على جون دون والسابقين عليه قليلا أو اللاحقين له اسم « المدرسة الميتافيزيقية » . لأنهم زاوجوا بين أفكار لم يتعود الناس رؤيتها معا من قبل ، واحتذى جورج هربرت (١٥٩٣ – ١٦٣٣) دون ، وكذلك احتذى هنرى فوهان (١٦٢٢ – ١٦٩٥) كلا من دون وهربرت وأصبح القرن السابع عشر كله هو عصر « جون دون » بحق ، ومع ذلك فانت لا تخطىء أنفاس شوسر نفسه تتردد في أواخر القرن الثامن عشر ، في « المسافر » مثلا و « القرية المهجورة » لجولد سميث . كل يرث ما يرث وينتقى منه ويضيف اليه ويسلمه لمن بعده هكذا الى أن تصل الى العصر الحديث دون أن تصدمك هوة لم تحسب حسابها .

وفي الرواية ترى أن ديكنز وثاكرى قد خلفا على مشارف القرن التاسع عشر عددا من كتاب القصة انصرفت جهودهم الى مواءمة نتاجهم للتكيف مع الذوق العام ، يبدأ لايتون مثلا (١٨٠٣ – ١٨٧٣) بكتابة القصة التاريخية على غرار ما فعل سكوت ، ثم شارلز كنجزلى (١٨١٩–١٨٧٥) الذى اختار بين رواية الدعاية والروايات التاريخية ، لكنك سرعان ما تتعرف على ديكنز وتيار النقد الاجتماعى الذى تبناه متجسدين في شارلز ريد (١٨١٤ – ١٨٨٤) والأختين شارلوت واميلى برونتى صاحبة « مرتفعات وذرنج » اللتين تمثلان الامتداد الحقيقى لذلك التيار الواقعى ، ثم جورج اليوت (مارى انا ايفانز) التى استلهمت الحياة الريفية في انجلترا . أما محاولات جورج اليوت لتطوير

الرواية ورغبتها فى توسيع امكانياتها كشكل تعبيرى فقد اقتصرت على تناول موضوعات جديدة وعلى محاولة تعميق البحث فى أغوار الشخصيات ، وأما التيار فقد ظل هو تقريبا. وأنت تحس بتفرد وعظمة توماس هاردى (١٨٤٠ – ١٩٢٨) وهنرى جيمس (١٨٤٣ – ١٩١٦) مثلا وابداعهما فى هذا الفن لكنك مع ذلك لا تستطيع أن تقول انهما كانا يمثلان تيارا مختلفا مواكبا لتيار أصلى مع التغاضى عن بعض تفاصيل الشكل .

واذا عبرنا الزمن سريعا سنرى أن هذه المراحل السابقة كلها كانت تمهد لتجارب من مثل تجارب لورنس وهاكسلى التى تعتمد أساسا على الأفكار المجردة ، ومن مثل التجارب القائمة على تيار الوعى عند فرجينيا وولف ، ولأعمال جيمس جويس فى قصصه القصيرة « أهل دبلن » بشكل واضح والى حدما فى تجاربه الأخيرة التى حطم بها الشكل التقليدى للرواية خاصة « يوليسوس » وان ظل منطلقة هو محاولة تصوير واقع الحياة ككل ، الوعى واللاوعى معا ، دون النظر بأى اعتبار الى القيود التى تفرضها المواصفات التقليدية للحديث العادى ، ومن ثم أيضا كانت محاولته لتحطيم التركيب العادى للغة كى تستطيع النهوض بتجسيد العلاقات الجديدة التى لا تقوم على منطق معهود .

أما الحركة الأدبية عندنا فى الفترة الأخيرة فتضعك امام هذه الحقيقة .

أولا : هناك جيل من الشعراء وكتاب القصة يمكن أن نسميه جيل الرواد ممن يوجهون حركة التجديد ، وهؤلاء هم الذين يحددون معالم الفترة ، وهم فرسان فنهم ، وأعلام الشعراء أو القصة لهذه المرحلة ، من هؤلاء فى الشعر صلاح عبد الصبور والبياتى وحجازى ، وفى القصة الشارونى وأبو المعاطى أبو النجا وادوار الخراط وسليمان فياض .

ثانيا : أن هناك جيلا من الكتاب الشبان — من الشعراء وكتاب القصة — لا يزال يبحث عن نفسه بين مختلف التيارات ، وبعض هؤلاء قد استطاع أن يؤكد وجوده بالفعل وأصبح يمثل شيئا فى الحياة الادبية اليوم ، وهم قلائل يعدون على أصابع اليد الواحدة .

ثم هناك بعد ذلك عدد يحاول كتابة القصة أو الشعر يفوق عدد القراء (ومجلة المجلة وحدها يصلها فى الشهر الواحد أكثر من ثلاثين قصيدة وعشرين قصة) وبعض هؤلاء يمثلون خطورة حقيقية ، اذ هم فى الغالب قرأوا تراجم — وصلتهم مشوهة عن أصول لم تفهم بسبب غرابة بيئتها — لكتاب اجانب ، واستهوتهم هذه النماذج فراحوا يقلدونها — ومصدر الخطورة هنا أن القارىء العادى قد تختلط فى ذهنه هذه الأعمال مع أعمال أخرى جيدة تنتمى الى نفس التيار وتمثله خير تمثيل — فان أجادوا الاحتذاء بقى أنهم اصلا انما يقلدون نماذج ممسوخة (ويلاحظ هنا أن أغلب كتاب القصة مثلا من الشبان لا يعرفون لغة أجنبية واحدة) . فان اردت متابعة هؤلاء اصابك ارتباك عظيم واجهاد شديد ، عليك أن تخطو مع أحدهم مائة خطوة دفعة واحدة ، وعليك أن ترتد مع آخر مائتين الى الوراء ، وأنت فى الحالين يصعب عليك ان تحدد اى الأعمال تقبل وأيها ترفض ، الواقعى أم الرمزى ، المعقول أم اللامعقول ، لأنك فى أغلب الأحيان تجد نفسك أمام تيارات كثيرة وافدة بشكل مبتسر لم نصل اليها من خلال حركة منظمة متطورة متجددة ، ولأنك ستجد الكاتب لا يتبنى اتجاها واحدا وليس له وجهة نظر خاصة يرى من خلالها العالم ، فهو يتبنى تيار الوعى مرة ، وزاوية الرؤيا مرة أخرى ، والواقعية المسرفة مرة ثالثة وليس يعنيه ما اذا كان موضوعه المستلهم من بيئة مختلفة بحاجة الى هذا الشكل أم لا . هو قتيل البحث عن الشكل فحسب .

ثم انك لن تجد لكل تيار أو اتجاه ما يمثله من الأعمال — سواء لكاتب واحد أو لأكثر من كاتب — بما يكفى لتأكيد هذا الاتجاه وتحديد معالمه وبالتالى قبوله أو رفضه . وللانصاف نقول ان بين هؤلاء كتاب مبدعين اختفت أصواتهم بين ضجيج الكثرة ورمتهم بسوء السمعة محاولات بعض الشبان الذين فشلوا فى فنهم فحاولوا تحقيق ذواتهم بالتعالى على الأجيال السابقة .

الانطباع العام الذى تخرج به اذن من ملاحظة الحركة الأدبية هو أننا أمام فوضى رهيبة تتنازعك دواماتها بين مختلف التيارات الوافدة غير الأصيلة فتتوه فى مساربها بين الحقيقى والمزيف وأنت لا تعرف هذا من ذاك الا بشق الأنفس .

***

تدور هذه الأفكار فى ذهنى وقد فرغت من قراءة العدد الأول من مجلة « نادى القصة » فى شكلها الجديد واتصور الدور الذى يمكنها أن تنهض به — خاصة بعد أن توقفت مجلة « القصة » التى كانت تصدرها وزارة الثقافة — فى تنظيم هذه الخطوط المتشابكة وانتقاء خير

ما فيها ثم ارشاد الكاتب والقارىء معا الى الاتجاه الصحيح الذى ينبغى أن يمضى اليه هذا الفن . ويعينها على هذه الرسالة انها المجلة الوحيدة للقصة ، أى انها – الى جانب اسهامات « المجلة » بما تنشر من قصص ودراسات عن هذا الفن ، هى المنفذ الوحيد الذى تعبر من خلاله كل الأعمال فى طريقها الى القارىء .

والمجلة واعية كل الوعى لهذه الرسالة ، فنقرأ فى كلمة الافتتاح : « اننا نطمح أن يجىء ما تنشره هذه المجلة صورة أمينة وصادقة لما تزخر به حياتنا الأدبية من محاولات جادة يستهدف بها الأدباء ليس فقط تجديد كتابة القصة بل تجديد نظرتهم للحياة وموقفهم منها » . « والأديب الحقيقى ٠٠ قادر على أن يكتب الأدب الذى يصبح جسرا مضيئا يجتازه الشعب فى رحلته وبحثه الدائم عن التقدم ! » « والمجلة ترى ان كل عمل أدبى يصدر فيه كاتبه عن صدق كامل مع نفسه ومع واقعه هو اسهام حقيقى٠٠ »

فاذا أردت أن ترى الى أى حد التزمت المجلة بالرسالة التى حددتها لنفسها تجد أنها قد نشرت دراستين ، احداهما عربية ليوسف الشارونى ، وهو فنان ذواقه تعددت تجاربه الجادة فى الخلق والنقد معا ، ودراسة أجنبية لعلى شلش وهو جاد وواع لأهمية وقيمة مايكتب، ثم نشرت قصة طليعة أجنبية من ترجمة أدوار الخراط وفق بذوق الفنان فى اختيارها لتمثل آخر ما وصلت اليه القصة فى انطلاقها المحموم فى فرنسا ليضع أمام القارىء مثلا لما يجرى خارج بلادنا ، ثم يضم العدد بعد ذلك عددا من القصص الجادة لسبعة كتاب من الشباب الجاد ، تمثل هذه القصص فى مجموعها اتجاها واحدا يقف حيث انتهى أساتذة هذا الفن عندنا ، وينطلق خطوات ليحقق انجازات جديدة ، على أمل أن يبقى لهذا الفن أصالته فيعبر عن واقعنا ولا تنقطع صلته بتراث الماضى فيبقى معلقا فى الهواء لا يعبر عن شىء . هذا ما تحسه مثلا فى قصة عبد الحكيم قاسم التى يصف فيها قريته باخلاص الفنان وحساسيته المرهفة التى لا تفلت منها مثلا اللافتة التى تحمل اسم القرية ، شهادة الميلاد ، هو قد حمل كاميرا وراح يتفحص بها كل شىء فى قريته ، يرسمه ويشم رائحته ويتخذ قطاعات منها ثم هو يضع مجموعته من الصور الفوتوغرافية ، مختارة بعناية متجاورة ليعطيك فى النهاية انطباعا عاما ، وأنت لن تخطىء أسلوب أحد رواد فن القصةالمخضرمينبين سطورقصته « الدور فى قريتنا كالجحور ، واذ تنحدر من العتبة الى وسط الدار تتسع حدقتا عينيك تتلمسان الضوء فى العتمة ، وتكبس عليك الرطوبة العفنة من ركن الزير ومن أصول الجدران الطينية ، وتتدلى من السقف ذوائب الحطب جافة متهرئة ، ومن القيعان تتهادى اليك أرتال تلك الرائحة الخاصة ، وتصك سمعك أصوات غريبة مبهمة ، رتيبة عميقة ، أو مرتجفة واثبة ، ربما من مثوى البهيمة فى الزريبة ، أو من أخنان الأرانب أو أعشاش الدجاج أو بنانى الحمام تأتى تلك الروائح والأصوات » ٠ وعبد الحكيم قاسم بهذه النظرة المخلصة يضيف الى فنه أبعادا جديدة ويطور نفسه ٠ وبدون أن يعلق بكلمة واحدة فان موقفه الثورى واحتجاجه على واقعة ورفضه لهذا الواقع واضح كل الوضوح ٠ يأتيك من اسراف الكاتب فى وصف طيبة وبساطة أهل قريته التى لا تناسبها حياة منسحقة داخل الجحور ٠ وزهير الشايب يثبت عدسته ويحرك أمامها الأتوبيس ينطق الناس بكلماتهم الحقيقية ، لا يزيد عليها ولا ينقص منها ، ولا تخطىء أذناه صوت الراديو حين ينبعث أو حين يتوقف ، ويعيد عليك جملة مرتين لأنك لم تسمع من أول مرة لارتفاع صوت الراديو أو محرك السيارة ، ولا يتدخل ليشرح أو يفسر كلمات الكمسارى أو الراكب الا نادرا ، وتتحدد القصة من جزئيات صغيرة بالغة الدقة يصفها الكاتب ببراعته فى بناء محكم أشبه بالمنمنمات ، فهكذا لا يتحدد الحدث ولا تتحدد الشخصية من خطوط ترسم حدودها وانما هو يملأ مساحات متراصة بالأحداث الصغيرة التافهة والشخصيات الكثيرة المتغيرة ٠ وتنتهى القصة عندما تخرج السيارة من مجال رؤية العدسة التى أخفاها الكاتب بمهارة داخل حدقتى متفرج ٠ وبرغم العلاقات الواقعية المسرفة فى واقعيتها بين هذه الجزئيات فأنت فى النهاية أمام عالم جديد يوحى بالرمز ٠ هذا ما تراه مرتين على الأقل كل يوم بحذافيره ، لكنك ترى فيه الآن شيئا جديدا يبرزلك لأول مره ٠

أما عبد الله خيرت ، فانطلاقا من ايمانه بأن ما يلقاه كل يوم من عذاب لا يمكن أن يكون من طاقة البشر بحال من الأحوال ، يصلب نفسه فى المساء على مشكلات نهاره التى تتكرر كل يوم فى اصرار غبى سخيف ، وهو يستدرجك الى عالم كابوسى طقوسه اجترار تلك المشكلات بأسلوب جديد • واحساسه تجاه اللغة أنها كالعملة تستخدم فى كل شأن من شئون الحياة حتى أصبحت « ماسحه » ، وهو فى قصته يستخدم هذه الكلمات « لماسحة » فتصبح بين يديه بالغة الدلالة : «أجلس مقطبا لأعد المذكرة•• «السيد•• بالاشارة الى •• حيث أن •• حرصا على •• بما أن •• لأن •• لذلك •• ربما أن •• وحيث أن •• لذلك •• وتفضلوا •• » •

وأنت مع عبد الله خيرت وزهير الشايب أمام فنان يتخير موضوعا بسيطا ، واطارا سهلا ، ثم يتناول هذا الموضوع مسقطا انطباعا يؤرقه على كل جزىء — مهما كان دقيقا — من جزيئات القصة ، ورؤيته واضحة وموقفه من العالم محدد دائما •

وفى قصة حمدى الكنيسى تدفع الهموم والقلق والتوتر بأبطال القصة الى نوع من العبث الخرافى ، يفعلون أول شىء يطرأ على ذهن أحدهم « لعب الكرة ، الاستحمام فى الترعة ، لعب الكوتشينة » عبث ينطلق بغير حدود أو قيود غير أنه محكوم بعصبية عنيفة تظهر حين يحس بطلنا بثعبان يتحرك بداخله وحين ينطلق الجميع يجهشون بالبكاء فى آن واحد • وحكمته المأثورة : تستطيع أن تغرق نفسك فى اللهو والعبث ، تستطيع أن تتخذ الاستهتار وعدم المبالاة دستورا لحياتك لكن ستظل تؤرقك أشياء تسربت تحت جلدك ، ان هربت فأنت تهرب بها • وقد اختار الكاتب اطارا موفقا لقصته ، فكل هذا الاستهتار العابث يبرره أنه يحدث فى رحلة تسمح بالانطلاق .

ويسيطر هذا الكابوس على جو قصة شفيق مقار الذى يرى نفسه فى مواجهة نفسه ، الأول بسيط فى مظهره طيب فى أعماقه دمث فى أخلاقه ، يتمسك بعاداته وتقاليده — التى أصبحت هى الكابوس الذى يطارده ويتهدده ، اذ أنه على هذا النحو عزيز الى روحه ، والثانى هو صورته لو استبدل بالمخبر المظهر ، فلبس أفخم الثياب وساءت خلقه وأخلاقه .. هذه هى الصورة التى تطارده ويفر منها ، لأنه رأى أن المجتمع بما فيه من صحاب وأهل وأقارب قد أنكره فى صورته الأولى وهى عزيزة على نفسه لأنها هى واقعه الفعلى • وموقف شفيق مقار من واقعه من نوع مخالف تماما ، فهو لا يرفضه بل على العكس من ذلك هو شديد الولع به وأخشى ما يخشاه أن يتغير هذا الواقع ولو الى الأفضل • ويبقى فى هذه القصة صعوبة الشكل الذى اتخذه لها والذى قد يرفضه القارىء بادىء ذى بدء •

وتقدم قصة حسنى عبد الفضيل صورة حقيقية صادقة يتجسد فيها جو الملل والبلادة والخمول الذى يتسلط فى هذا الوقت من السنة، الناس يأكلون ويشربون بشراهة ويمارسون الجنس والحب أيضا تحكم تصرفاتهم حيوانية منفرة • وعالمه راكد آسن لا يحركه دوى الرصاص الا للحظة ويعود كل شىء الى ما كان عليه • واختيار الكاتب لحظة معينة ، الشمس فيها عمودية فوق الرءوس ، ثم بسط هذه اللحظة على قطاعات مكانية متعددة لالتقاط تأثيرها عليها ، على النحو الذى أدار به حسنى عبد الفضيل قصته ، يكشف عن فنان متمكن •

وحين تفرغ من قراءة العدد كله تحس أنك أمام محاولة مخلصة لخلق تيار جاد يستلهم واقعنا ويطور فى أشكال ميراثه من نتاج الأجيال التى سبقته الى هذا الفن مع محاولة تجاوزها ولا بأس من الانتفاع بالتيارات الأجنبية المعاصرة فى الحدود التى تسمح بها مشكلاتنا دون أن يكون اللجوء الى الاغراب ذريعة للفكاك من المسئولية عن الغموض والتهويم ، ودون تهافت على تقليد تيارات غريبة لذاتها ، فقد لا ينجب هذا التهافت غير نتاج مشوه •

لقد بدأت وفى ذهنى أن أكتب كلمة تحية لهذه المجلة فاذا بها تفرض على كلمة التقدير وان كنت أعتب عليها أن يستأثر محرروها بنصف مساحتها ، وأخشى أن تطغى هذه النسبة تدريجيا •

كمال ممدوح حمدى



أندريه جيد

فى الذكرى المئوية لميلاده

نشرت مجلة الفيجارو الأدبيـــة الفرنسية فى عددها ١٢١٣ أربع مقـالات عن الـكاتب الفرنسى أندريه جيد بمناسبة مرور مائة عام على مولده . وأندريه جيد كاتب وأديب فرنسى ولد فى باريس فى الثانى والعشرين من نوفمبر ١٨٦٩ ومات فى التاسع عشر من فبراير عام ١٩٥١ ..

المقالة الأولى بقلم لوى مارتان شوفيه بعنوان « أندريه جيد عبقرية التناقض » . جاء فى بدايتها « ليس فى فرنسا كلها كاتب آخر غير جيد ـ حتى روسو نفسه ـ جاءت أعماله كلها تعبيرا واضحــا عن ذاته .. عن مشاكله الخاصة .. عن ثوراته .. عما يقبله ومايرفضه » .

وأندريه جيد يرفض القوالب الجاهزة والأنظمة الثابتة الجامدة .. فهو يبغى الحرية المطلقة .. وكان رفضه هذا مبنيا على كراهيته للظلم لا على جهـل بالمبادىء أو رفض لها .

كان جيد يعتمد على نفسه وبصيرته فى تخطى وحل كل المشاكل دون اللجوء الى مناهج أو قواعد معروفه . ولانه كان يعرف تماما ان هناك دائما ما يجهله وما ينقصه فقد كان يتحاشى أن يكون هو نفسه نظاما ثابتا جامدا . بدأ أندريه جيد مرتبطا بالأنجيل متأثرا بشخصية السيد المســيح حتى وصــل به الأمر أن فكر فى التحول الى الكنسية الكاثوليكية ولكنه انفصل عن الله والدين وبدون ندم على المسيح وسار فى طريق طويل نحو الالحاد التام والواضح . هذا الانفصال لم يجىء نتيجة لتأمل ميتافزيقى (الذى كان جين مهيأ له بحـكم النشأة) ولا نتيجة للنقد ولكنه جاء كما تكشف (الجريدة Le Journal) نتيجة عـراك شخصى بين جين والرب فقد أثار جين أن يأخــــذ الرب أصدقاءه واحدا بعد واحد .

كتب الكثيرون عن صدق جيد وقضية الصدق عنده تكمن فى اختلاف مفهوم الصدق عنده عنه عندنا . وفى مقدمة كتاب « اذا لم تمت البذرة » يعلن جيد أن الشىء الذى عذبه طول حياته هو الكذب وهو هنا يقصــد بالطبع كذب الآخرين . وبالنسبة لأندريه جيد الصدق يـكون فى التعبير عن الطبيعى أكثر من كونه فى طريقة التعبير ذاتها .. ومن هنا يبدأ الاختلاف عند جيد والشك عندنا .. فنحن نفضل اللسان الواضح والأسلوب المرتب حتى ولو عبر عن عقلية مشتتة .

وأساس عبقرية جيد يكمن فيمــا يجمــع من متناقضات ..

المقالة الثانية بقلم روبرت ماليه وهـو يتحدث فيها عن لقاء تم بينه وبين جيد .. فقد زاره ذات يوم فوجده يبدىء متعبا مرهقــا . ويقول كاتب المقال « لم أسأله بالطبع كيف حالك ؟ فقد سألته ذات مرة هذا السؤال فكان جوابه من فى سنى لا يسأل عن حاله بل عن قوة احتماله » .

ويستطرد قائلا : عندما رآنى أخبـرنى أنه لم ينم طوال الليل وأنه رفض أن يســتعين بمنوم حتى لا يتعود . ثم قال من الخطأ أن يعتاد الانسان على شىء ما أى شىء كان .

ثم جاء جيد من على مكتبــه بخطـاب من قارىء يعاتبه على أنه كان دائما مهتما بالجماليات أكثر من اهتمامه بمعرفة الآخرين وفهمهم وبأنه كان مهتما فى المقام الاول بمعرفة نفسه من خــلال علاقاته بالآخرين .

وكان جيد بادى التأثر بما جاء فى ذلك الخطاب وعندما حاول كاتب المقال أن يهـون عنه قائلا ان

هذا ليس سوى رأى لقارىء واحد لا يبدو على قدر كبير من الذكاء قال أندريه جيد : « نحن دائما هكذا عندما لا نجد من يفهمنا نتهم الآخرين بعدم الذكاء » ٠

وفى الواقع أن اصرار أندريه جيد على تأكيد أنه لا يعنيه أن يعجب الآخرين أو لم يعجبهم كان فى الحقيقة محاولة لاقناع نفسه أولا ٠

ويقول كاتب المقال لأندريه جيد : « كنت دائما تقول انه يجب أن يكون للانسان أعداء ظرفاء وأنا أعتقد أنه أيضا يجب ألا يكون للانسان أتباع لأن هذا يعطى قيمة كبيرة لمن يتبعونه ٠

فأجاب جيد قائلا : هذا صحيح ولكن هذا القارىء لايبدو غبيا وأغلب ظنى أنه أراد أن يتبعنى ولكنه لم يفعل لأنى على حد قوله كنت مهتما بنفسى فقط » ٠ وهنا أكد كاتب المقال أن ذاتية الكاتب تتحول الى غيرية عندما يكتب ، وهو يحتوى الآخرين داخل نفسه٠ ولكن جيد استمر فى حديثه وكأنه يحدث نفسه فقال : يجب أن نفرق بين ذاتية الكاتب وآرائه الخاصة جدا التى قد تسخر من الآخرين وبين حقيقته أنه يحاول الاستعراض٠ ولكن هل من الممكن تفادى أن يؤخذ عنا هذا الانطباع ؟ وهنا يتدخل كاتب المقال فيقول : أليس من الأفضل أن نقول : ألا يمكن تجنب الاستعراض ؟ ٠

فأجاب جيد : لا لا نستطيع ، لا أحد يستطيع أنظر ماذا يفعل الناس على البلاج انهم يستعرضون ٠٠ فيقول كاتب المقال : ولكن ألا يبدأ الاستعراض بالرغبة فيه ؟ ان الاستعراض ليس فى عملية التعرية بل فيما يقصد بها ٠

قال جيد مسرعا : لا تخلط بين الرغبة والقصد ٠٠ ان الرغبة ليست سوى حالة من الترقب أو الانتظار ٠٠ من الممكن أن يكون لدينا تدابير كبيرة ورغبات صغيرة وهذا لا يتعارض مع امكانية أن يكون لدينا رغبات كبيرة وتدابير صغيرة ٠٠ ثم استطرد قائلا : أظن أننى لدى رغبات أكثر من التدابير ٠٠ ولكننى كنت أنجح فى كتاباتى عندما توجد الرغبة بجانب التدبير ٠٠ ان الرغبة تورث النشوة ٠٠ أما التدبير فيتطلب العمل ٠

المقالة الثالثة بقلم جان جرينيه ٠٠ وفيها يؤكد أن معرفة جيد لا تأتى الا من خلال ما كتب وما قال ٠٠ أى من خلال الشخصية التى رسمها لنفسه٠٠ فاذا أخذنا مثلا ما قاله جيد ذات يوم لرجل يريد أن يكتب لأنه يظن أن لديه مايود التعبير عنه ولكنه لايستطيع ٠٠ قال له : ابدأ فى الكتابة ٠٠ فى كتابة أى شىء دون تفكير فيما تكتب وستصل الى ما تريد ٠٠ كثيرا ما بدأت أكتب وأنا غير راضى تماما ٠٠ ولازلت حتى الآن عندما أقرأ بعض كتبى أشعر وكأنه من الممكن حذف الخمسين صفحةالأولى من كل كتاب ٠٠ وتأكد يا صديقى أن كل عمل عظيم بدأ عملا ناقصا ٠ لا تفكر فى طريقة الكتابة فاننا حتى نكتب يجب أن نكون غير أمناء » ٠٠

كان جيد يؤمن بالانسان ٠٠ وقدرة الانسان الذى انتصر على الطبيعة فى كثير من المجالات ٠٠ كان يقول دائما (العالم هو ما نصنع به) كان جيد يؤمن ايمانا غير محدود بالمستقبل ٠

وكان همه الأكبر فى آخر أيامه تحريك القوى الانسانية ٠٠ ويؤكد كاتب المقال مستعينا بكلام أندريه جيد نفسه ان جيد كان مترفعا ومتكبرا بالنسبة للشهرة.وكان دائما يردد ماكتب فردى فى مذكراته ٠ قال : « اننا نحن الفنانين لا نصل للشهرة الا من خلال هجوم النقاد علينا » ٠

المقالة الرابعة وهى بقلم هنرى رامبو نجد الكاتب يؤكد فيها ان جيد لم يكن واضحا دائما فقد كان يفضل أن يترك بعض الأفكار فى الظل حتى يكتشفها القارىء بنفسه ٠ فكان أندريه جيد يقول : أظن أنه من المناسب أن أترك أفكارى تكتشف خيرا من أن أعرضها أو أقدمها جاهزة » ٠

كان أندريه جيد يفضل أن يقرأ مرة ومرتين ٠٠ حتى تصل الى الاسرار التى تحويها أعماله ٠٠ واذا تساءلنا أى أسرار وجدنا أنها فكرية وليست أخلاقية ٠٠ فهى عبارة عن معتقداته بالنسبة لنفسه ، وللرب ، وللحياة ٠٠

ثم يؤكد كاتب المقال فكرة جيد عن نفسه وهى انه عادل تماما وانه ذو ضمير حى ومحب للبراءة والصدق ٠٠ ويقول : ان خطيئة جيد الكبرى كانت خطيئة الفكر ٠ فقد كان يدعى عندما كان شابا بأنه لا يخطىء أبدا٠٠ ولكنه كان رغم عدم اعترافه بأخطائه يكاشف نفسه بها لأنه كان بحق محبا للصدق وللحق ٠

أمانى كامل



عن النقد التفسيرى

تعيد مقالة الدكتور شكرى محمد عياد « عن النقد التفسيرى » (**المجلة** ، ابريل ١٩٧٠) طرح مجموعة من الاسئلة ، لاغنى لكل جيل عن مواجهتها ، ومحاولة الاجابة عليها ، على ضوء اوضاعه الخاصة : ما غاية النقد الادبى ؟ وما معنى التفسير ؟ وما موقع التذوق والتقييم منه ؟ وما العلاقة بين محلية الأدب وقيمته الانسانية الباقية ؟ ويقدم الكاتب اجابات لا يكاد يختلف معه عليها احد ، ولكن المقالة تدعو للتحفظ من ناحيتين : الأولى ان الحدود تستبهم احيانا ، لدى الكاتب ، بين الآراء التى يعرضها ، وآرائه هو ، بحيث لا ندرى الى من ينبغى نسبة القول . والثانية - انه ، فى عرضه لتاريخ النقد التفسيرى ، يغفل كثيرا من الاسماء الراسخة ، ويعمد الى مناقشة أقوال كتاب قد يكونون بالغى العظمة فى الخلق مثلا ، ولكن رجاحة احكامهم النقدية هى - على احسن تقدير - موضع نقاش.

فالكاتب يبدأ مثلا بايراد امثولة تولستوى عن الحصان والعربة ، وهى امثولة ترمى الى فضح ادعاءات النقاد ، وبيان انهم عيال على المنشئين . وعلى الفور يثور السؤال: الى اى حد ينبغى حمل تولستوى ، الناقد ، على محمل الجد ؟ ان « **ماهو الفن ؟** » واحد من اغرب الآثار النقدية ، التى وضعها فنان عظيم . فهو مزيج من نفاذ بصر عميق ، وحماسات صوفية ، ودوافع اخلاقية ، وتحيزات لا تنبع من العقل قدر ما تنبع من تلك القوة النفسية العارمة التى كانت تغذو كيان تولستوى : الرجل والفنان . ليس هناك من يشك فى اخلاص تولستوى حين وضع هذا الكتاب ، ولن يجدينا ذلك الحديث المبتذل عن الكاتب الذى هرم وادركه الخرف ، فنحن نعلم جيدا انه كان اعمق فكرا وارفع ذكاء من كل النقاد ومدرسى الادب الذين سخروا من كتابه ، ونعلم انه ظل - حتى آخر ايامه - قادرا على انشاء بعض من اجمل الآثار الادبية ، التى تغذوها حكمة تفوق متناول اغلبنا . ولكن المفارقة تظل قائمة : هذا كاتب يتنكر لاعماله هو نفسه ويعترض على عظمة فنانين لانزاع على نبوغهم مثل شكسبير . فهل نصدق مؤلف « **الحرب والسلام** » و « **أنا كارنينا** » أم نصدق تولستوى المصلح والناقد ؟ الاجابة هى اننا ينبغى أن نحاول التوفيق بين الاثنين ، لأنهما ينبعان فى نهاية المطاف من نفس الرجل ، وأن ندرك أن العاطفة الجياشة هى التى تغذو نقده وخلقه سواء بسواء . قد تكون العاطفة امرا مطلوبا ، بل واساسيا ، فى الفن ، ولكن من المشكوك فيه ان تساعدنا على الوصول الى الحقيقة - ان كان هناك شىء بهذا الاسم - فى النقد ومن ثم نضطر آسفين الى ان نقول : ان احكام تولستوى النقدية ذاتية الغاية ، ومحدودة بحدود النقد الاخلاقى ، ومن ثم فهى قاصرة .

وليست المسألة مسألة تولستوى وحده ، وانما هى تشير الى ذلك الجدل العقيم عن علاقة النقد بالخلق ـ والموازنة بينهما • ان القول بـ «تفوق» الخلق على النقد سخف لا يعادله فى البطلان سوى القول بالعكس • فكلا النقد والخلق منشطان متميزان ، يقومان على العقل والوجدان معـــا ، واسبقية الخلق على النقد ليست الا حقيقة تاريخية، لا تخول له فضـلا ولا تفوقا . والعبرة بالأثر النهائى: ان بعض الأعمال النقدية خير من الاعمال التى تنقدها ، والعكس صحيح •

ومن تولستوى ينقلنا الكاتب الى اناتول فرانس، هذا الشاك الثانوى الذى علت مرتبته فى عصره كثيرا ، وهو الآن لا يكاد يذكر الا بفقرة أو فقرتين فى تواريخ الادب • ان هيدونيته ، كتطهـــرية تولستوى ، قاصرة. ونزعته الابيقورية قدتكون مبهجة ، ولكنها من الوزن الخفيف • النقد سياحة بين الكتب الممتعة : هاهنا منطلق كل نقد تأثرى، ومصـــدر كثير من العبث الفكرى الذى بدأ مع ولتر باتر واوسـكار وايلد وآرثر سـايمونز • فالناقد عاجز عن الخروج من نطاق ذاته ، ورؤية العمل على حقيقته ، ومن ثم فهو يسقط عليه ، بلا جياء ، تأملاته الخاصـــة وانفعالاته وامانيه ومخاوفه • ويضع الكاتب يده على هذا الضعف الاصيل فى كل نقد تأثرى حين يتساءل : « هل يقدم لنا انصـار التذوق الانفعالات التى يحتوى عليها العمل الادبى نفسه ، ام تراهم يقدمون لنا انفعالات جديدة هى انفعالاتهم هم انفســهم ازاء هذا العمل الادبى ؟ » ان الاجابة واضحة ، وربما كان من الخير لنا ـ حتى نستريح من مضايقات النقد الانطباعى الى الابد ـ ان نضع فى اعتبارنا النقد المدمر الذى وجهه له ت • س • اليوت ، فى مقالة من أفضل مقالاته الباكرة ، « النـاقد الكامل » (١٩٢٠) فى كتاب « الغابة المقدسة »• يقول اليوت : «ان الشخص العاطفى الذى يستثير فيه العمل الفنى كل ضروب الانفعالات التى لا صلة لها بذلك العمل الفنى ، وانما هى من مصادفات الارتباطات الشخصية ، انما هو فنان غير مكتمل• ذلك انه فى الفنان نجد ان هذه الايحاءات التى يوحى بها العمل الفنى ، والتى هى شخصية على نحو صرف ، تندمج فى كثرة من الايحاءات الاخرى من خبرات متعددة ، وتؤدى الى خلق شىء جديد، لا يعود شخصيا خالصا بعد ، لانه قد غدا عملا فنيا هو نفسه » • وفى نفس المقالة يقول : « ان الناقد الادبى لا ينبغى ان تكون له انفعالات غير تلك التى يثيرها فيه العمل الفنى فورا • وهـذه الانفعالات (كما اشرت) ربما لم يكن من الواجب، اذا كانت سليمة، ان تدعى انفعالات على الاطلاق»• ويقـول : « ان القارىء فى غمـرة الجهل الذى نفترضه ، عاجز عن ان يميز الشـعر من الحالة الانفعالية التى اثارها فيه الشعـر ، وهى حالة لاتعدو ان تكون انغماسا فى انفعالاته الخاصة • ان الشـعر قد يكون منبها عارضا • وغاية المتعة الشـعرية انما هى تأمل صرف ، تزال منه كل مصادفات الوجدان الشخصى ، وبهذا نرمى الى ان نرى الموضوع على حقيقته فى الواقع ، ونجـد معنى لـكلمات ارنولد • وبدون مجهـود ، هو بمثابة مجهود عقـلى الى حد كبير ، نعجز عن ان نصل الى هذه المرحلة من الرؤية » •

وفى نهاية مقالته ، يورد الدكتور شكرى وجهة النظر الماركسية فى الادب ، وهى وجهة نظر لها وزنها من احـدى الزوايا ، ومن حيث لفتها الى التفـاعل المحتوم بين الابنية الفوقية والابنية التحتية لكل ثقافة ، ولكنها قد فشـلت ـ رغم اجتهادات روجيه جارودى وارنست فيشر وغيرهما ـ فى اقامة علم جمـال ماركسى • ان الماركسيين مهتمون باشياء أخطر من الأدب كثيرا ، وقد آن الأوان لكى يعفوا أنفسهم من مشقة التظاهر بحبه• فعلم الجمال الذى يرفض أن يكون الجمال هو غاية موضوع دراسته انما يناقض نفسه بنفسه ، ولابد ان يكون مآله البوار • وتلك هى الازمـة التى يحسها كل ماركسى امين فى اعماقه لان الادب فى نهاية المطاف ليس علم اجتماع ولا سياســـة ولا اقتصاد ، وانما هو ترتيب لكلمات على الصفحة غايته توليد اثر محـــدد ، واثارة ذلك الشىء الغامض الذى ندعوه بالانفعال الجمالى •

حسبنا هـذا عن النقـاد الذين يورد الدكتور

رد على مقال

فى العدد الماضى كتب الأستاذ الناقد ابراهيم فتحى مقالا بعنوان : « أصوات جديدة فى الشعر المعاصر » تناول فيه قصيدتى « القدس » • وأنا أعرف ابراهيم فتحى ناقدا ذكيا مثقفا • ومع ذلك فاتته أشياء كثيرة وهو يتناول قصيدتى •ومع أنى أوافقه على كثير مما جاء فى مقاله السابق عن الشعر المصرى الحديث وأوافقه على بعض ما جاء فى المقال الأخير بخصوص قصيدتى ، الا أنه ليس من بين ذلك قوله اننى متأثر باليوت • لقد أوردت بيتا لاليوت لأعارضه • وليس لأستشهد به • فالشاعر الانجليزى يقول ان كل المدائن العريقة ذات التاريخ أصبحت زائفة أو غير حقيقية ، فقد شوهتها الحضارة الحديثة • وقال ذلك فى كلمة واحدة : Unreal • وهى طبعا متفقة مع النسيج العام لقصيدته • فأوردت هذا البيت نفسه ، وقلت فى البيت الذى يليه فى قصيدتى : ان القدس هى المدينة – الحقيقة • هو قال حكمة على المدن التى ذكرها ومنها القدس بكلمة ، وأنا قلت حكمى – اذا صح التعبير – بكلمة • وعلى الرغم من اننى أعارض اليوت فيما يقول وانى لا أوافقه على رؤيته القائلة برفض حضارة العصر الحديث باسم الميتافيزيقا وباسم حضارة الزراعة ، وابراهيم فتحى يعرف هذا عنى ، فانه يقول اننى امتص أصابع اليوت فى مقطع « ما قاله الرعد » فى الارض الخراب • واذن ما الذى دعاه لأن يقول هذا – وهو يعرف رأيى والقصيدة نفسها تشير بذلك ؟

لقد ذكرت فى الهامش ان هذا البيت من مقطع « ما قاله الرعد » فى « رائعة » اليوت • أضفت هذا الهامش لأننى ضمنت قصيدتى البيت بلغته الانجليزية ، وخوفا من ألا يدرك قارىء لم يقرأ اليوت فى لغته من أين جاء هذا البيت ، أو يفوته المغزى من تضمينه وهو المعارضة • ليس بمعناها القديم فى الشعر العربىأى الكتابة على غراره ولكن بقصد المخالفة ، بمعنى انه اذا كان هناك مدن زائفة أو « مدن هواء » كما قلت فان القدس لايمكن أن تكون من بينها • ووصفت قصيدة اليوت فى الهامش بأنها رائعة ، برغم انى لا أوافق على الرؤية أو الخلفية الفكرية التى تضمنتها • وهى موضوعية لا يختلف عليها أحد • فعارض الشىء مع احترامنا له • وابراهيم فتحى نفسه يحفظ منها مقاطع كثيرة عن ظهر قلب، رغم معارضته لرؤيتها • فما ان قرأ الناقد فى الهامش كلمة « رائعة » حتى تصور – خطأ – اننى متأثر باليوت شكرى آراءهم ، ولننتقل الى نقطة واردة فى كلامه هو • يقول ان الناقد المفسر « يعيد تجربة الخلق التى مر بها الكاتب المنشىء قبل ان يهتدى كلاهما – هذا بحدسه ثم تفكيره، وذاك بتفكيره ثم حدسه – الى قانون العمل الادبى » • ان هذا الترتيب الزمنى لعمليتى الحدس والتفكير يلوح مثيرا للقلق قليلا • فنحن ، بادىء ذى بدء ، لا نعرف الا اقل القليل عن هاتين العمليتين ، وربما كان القليل الذى نعرفه خطأ • ولكننا اذا فهمنا ان «الحدس» يعنى العيان الباطنى أو البصيرة الوجدانية، بينما «التفكير» يعنى العمليات العقلية ، او انهما كليهما يعنيان – بعبارة ابسط – العقل والوجدان ، فقد نتأدى الى انه ليس ثمة ما يلزم بأن يكون العقل سابقا على الوجدان لدى الناقد ، او الوجدان على العقل لدى الخالق • أو لا يحتمل ان يكون هذان الامران اسما لملكة واحدة ، هى الكائن الفاعل المنفعل بأكمله ، بحيث لا تكون لأولهما اسبقية على صاحبه ، فى افضل الاعمال النقدية والخلاقة سواء بسواء ، وانما ينبجسان معا من ينبوع واحد ، ومن نفس المصدر ؟ ان الخلل الذى يشوب كثيرا من الاعمال الفنية والنقدية ربما كان راجعا الى هذه المسافة الزمنية بين العقل والوجدان ، وعظمة اعمال أخرى ربما كانت راجعة الى انصهار هذين العنصرين فى بنية واحدة ، هو ما دعاه اليوت بتوحد الحساسية • هنا يتسنى التوفيق بين الكلاسيكية والرومانتيكية ، بين التذوق والتقييم ، بين مبدأى الذكورة والانوثة فى النقد، فينصرف هم النقاد والمنشئين على السواء الى محاولة ايجاد الصيغة الجمالية الصحيحة للواقع ، او للعمل المنقود •

ماهر شفيق فريد



وانني امتص أصابع ، وانطلق فكريا من « رائعة» اليوت .

ولعلي ساعدته على ذلك بما قلته في مطلع القصيدة . فقد اشرت الى بعض وجوه الزيف في العالم وقلت ان المأساة تكتمل فصولا بسقوطمدينة القدس . وقلت ان العالم عفاء لأنه يسكت على هذه المأساة . وعدت الى تأكيد هذا المعنى على لسان « موسى » في المقطع الثالث من الجزء الثاني : « من يا ترى يعيش .. في عالم تسقط فيه القدس ؟ » والقصيدة لا بد أن تؤخذ على أنها وحدة عضوية متكاملة . ولكن الناقد يمزقها ويحول المقطع الاول الى قضية منطقية حسب منطق أرسطو الصوري فيقول ما ملخصه : اذا كان العالم عفاء فان سقوط القدس لا يشكل انفجارا لكارثة .

ثم يقول بعد ذلك بطريقة مضحكة أمتعتني كما أثارت دهشتي : « فالحبيبة التي يشرب الشاعر من نهديها نبيذ الفرحة وتدفيء شفتيه قد اتخذت لنفسها دورا واحدا لا تعدوه هو أن تسلم عين الشاعر الى النعاس » ولو كان الناقد يهتم بأن ينظر الى « معمار » القصيدة ككل ، كوحدة عضوية ودرامية معا . والى الرمز باعتباره شيئا لا ينفصل عن النسيج الفني للعمل الذي يتناوله ، لأدرك معنى أن تخطف الحبيبة في الاغنية الأولى . فالحبيبة رمز حرية فلسطين وحرية القدس ينام عنها حبيبها فتخطف العرب في تمزقاتهم وخلافاتهم ونومهم عن مؤامرات الصهيونية والانتداب الانجليزي وعدم اصغائهم لصوت المخلصين والواعين منهم أدى الى ضياع فلسطين والى كل المآسي التي ترتبت على ذلك ومنها ضياع القدس وحريق المسجد الاقصى الخ ..) وهذا تصوير شعري للواقع . ولأن الواقع لم يمنحها بعد طريق العودة فان الشاعر يستخدم تكنيك « الحلم ليستقدم الى الواقع ما ليس فيه بعد . وليس معنى ذلك ان القصيدة غامضة . لقد فهمها كثيرون على هذا النحو . لكنه لا يهتم بهذا فقد أصدر احكامه المسبقة منذ البداية ولم يبق عليه الا أن يضحكنا وقد ضحكنا فعلا . ولكن ليس على القصيدة بالطبع !

ويقول الناقد بعد تعليقه على قصيدة أخرى . . « وتبدو الحرية لا في التحام واشتباك مع الواقع بل كمهرب الى عالم وهمي يمتلىء بأقنعة الشعراء السابقين والفرسان والمتصوفة . والحبيبة ذات الملامح الخالدة بطبيعة الحال » .

أولا : لا أفهم كيف تصبح الحرية مهربا الى عالم وهمي ؟ ثانيا — ما الذي يمنع الحرية أن تتخفى في أقنعة الشعراء السابقين والفرسان والحبيبة الخالدة اذا كان الواقع العربي على ما هو عليه الآن؟

— ان استخدام الرمز والقناع يخدم الشعر والشاعر معا . ثم يسخر من تضمين البيت بالانجليزية قائلا : « وينطق الحلم بالانجليزية الفصحى بأبيات اليوت » (وهو بيت واحد في الحقيقة) ومرة أخرى(وعى زائف ناطق بالانجليزية واذا كان الناقد — كما قال — يرفض الرمز والاسطورة والقصة الشعرية واستخدام الخلفية التاريخية .. أي يرفض كل « مكاسب » أومميزات القصيدة العربية الحديثة فهو طبعا يرفض التضمين مع أن التضمين وبلغات مختلفة عن اللغة التي كتبت بها من أولى سمات القصيدة الحديثة في العالم . وبعض الشعراء يضمنون قصائدهم أرقاما وأخبارا من الصحف أو من الاذاعات وبنصها .

واذا كان الناقد يرفض كل خصائص القصيدة الحديثة فهو اذن يريد قصيدة بسيطة خفيفة الظل كمقاله . وهو ما نرفضه تماما . اما اذا كان يعارض الاغراق في أثقال القصيدة بمثل هذه الأشياء الى حد الغموض والسخف فانا أوافقه .

على أن الناقد يعتبر هذه القصيدة « عينة » لقصائد الارض الخراب التي تنبع من رؤية اليوت. وقد أخطاه التوفيق تماما . ففارق بين أن أشير الى بعض صور الزيف بقصد الدعوة الى تغييرها وبين أن يشير شاعر اليها ويقترح لها حلا من العصور الوسطى . لقد أشرت الى ما في العالم من ثورات مضادة يسقط في ردعها شهداء ، ومافيه من مؤامرات وقرصنة وما يفرضه هذا على حياة الفرد والجماعة . مما جعل الطبقات الفقيرة تزداد فقرا وهي تناضل من أجل استرداد الخبز والحرية وفي غمرة هذا الصراع لا يستطيع الفرد أن « يعيش لحظة الصفاء » دون الاحساس بما يهدد أمنه الشخصي ، وطبعا تأخذه أشياؤه الصغيرة » لأنه يبذل جهدا عنيفا وهو يلهث وراء لقمة العيش وأبسط ضروريات الحياة . فكيف اذا قلت هذا يعتبره وعظا وارشادا لا تقوله الجدات على ماأصاب الرجال في آخر الزمان ؟

ومع هذا فقد أثار ابراهيم فتحي في مقالتيه قضايا على جانب من الاهمية والخطورة ، تستحق المناقشة وشخص أخطاء كثيرة يقع فيها الشعر الحديث عن قصد أو عن غير قصد . وهو على حق في كثير مما قال عن الشعر عموما . ولكن التوفيق خانه في تطبيق ما قال على بعض القصائد . فقط .. نريد منه قراءة متأنية ودقة في الرصد والتطبيق ، والتخفف من السخرية الثقيلة في غير محلها . وهو على ذلك قادر بالطبع !

محمد أحمد حمد

لوحة الغلاف :

تصوير : عبد الفتاح عيد

مرت فى الشهر الماضى الذكرى السادسة لوفاة المصور المصرى العظيم محمود سعيد ووافق ذلك أيضا اقتناء وزارة الثقافة لبيت الفنان بالاسكندرية تمهيدا لاقامة متحف لاعماله .

ان محمود سعيد ظاهرة هامة فى حياتنا الثقافية ورائد من رواد الفن المصرى المعاصر استطاع خلال حياته ان يقيم بناء فنيا شامخا لمصر من خلال رؤيا فنان تعمق روح بلاده من الوادى الى الجبل الى البحر وتوغل فى تعبير وجوه سكانها واضفى على أعماله سحر الرمز وروعة الألوان وقوة التشكيل .

كان محمود سعيد فنان الصورة الشخصية وفنان الموضوع وشاعر الطبيعة الذى ترنم بسحر ألوانها واستخلص من المكان ما ينطوى عليه من غنائية وسحر وخلود .

لقد كان الفنان فى حقبة من حياته مأخوذا بالنور الداخلى .. نور خاص ينبىء عن سحر الليل وغموض الرموز ولكنه سعى فى مراحل انتاجه الأخير الى اللقاء الحميم مع الطبيعة فى سياحاته عبر بلاده وحاول الاستحواذ على سر النور المصرى الباهر فى لوحاته التى صورها باسوان وعلى شواطىء البحر الأحمر وفى مرسى مطروح .

ولوحة الغلاف من نتاج هذه الفترة تمثل منظرا من مناظر مرسى مطروح وهى تسبح فى نورها الفضى الباهر الذى اضفى عليه الفنان سحرا وجلالا كما اخضع عناصر التكوين لمنطقه التشكيلى الخاص .

ستظل أعمال محمود سعيد من قمم الفن المصرى عنوانا على قدرة هذا الفنان على استخلاص رحيق التربة المصرية وحضارة البحر الأبيض وتشكيل فنه المميز الذى يفرض حضوره ويؤكد طابعه بين اتجاهات الابداع الفنى المعاصر .



مرسى مطروح

للفنان / محمود سعيد

٨ ابريل ١٨٩٧ - ٨ ابريل ١٩٦٤

الغلاف الخلفى :

بعد رحلة مديدة من النحت المصرى القديم آذنت شمس هذا الفن بافول بعد ومضة أخيرة أشرقت فى عهد ابسماتيك .. عصر النهضة المصرية الأخير حين أخذ الفن يتجه فى يقظته الأخيرة نحو شبابه القديم فالقى على آثار منف نظرة متأملة طويلة استعاد معها بعض ملامحه الباكرة واستعان بها على التعبير .

ولكن قمبيز لا يلبث أن يغزو مصر ويهزم الاسرة الوطنية الحاكمة ومعها يهزم روح الشعب فيتوارى الفن العتيد وتخمد مظاهر الحضارة الى ان يقدم الاسكندر ومعه فن الاغريق الذى أخذ يعرض فى الاسكندرية ثماره وينحت تماثيل الآلهة والملوك والأفراد على غرار التقاليد التى امده بها براكستيل وسكوباس وليسيبوس .

وتوالى على مصر البطالمة والرومان وخلف كل منهم طابعه الفنى فى أعمال حاولت الامتزاج بالتقاليد الفنية المصرية ولكنها لم توفق الى ابداع يجمع عبقرية الفنين المصرى والاغريقى .

وظلت التماثيل الاغريقية والبطلمية مميزة بروحها وملامحها ومنطقها التشكيلى ولو آوت المتحف المصرى كحلقة أخيرة من تاريخ العصر القديم ولكنها حلقة منقطعة الوشائج بما سبقها ، فلهذا الفن مذاقه الخاص ونهجه التشكيلى المميز لا يختلط بالفن القديم حتى ولو اقتصر على تماثيل الوجوه والأشخاص ذلك لأن اختلاف النظرة يؤكد اختلاف الأسلوب فى الحالين ويضع الفوارق بين أساليب التشكيل .

وهذا التمثال من مجموعة المتحف المصرى له جماله الخاص ولكنه ينتمى باسلوب تناوله ووضعه ونهجه التشكيلى الى تلك الحقبة التى أخذ الفن الاغريقى يجرب فيها براعاته فى هذا المكان .



راس المتحف المصرى

بدر الدين أبو غازى